



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service

Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

L'INCONSCIENT DU TEXTE
Proposition d'un mode de lecture de l'image
en art-thérapie basée sur la première topique
freudienne et la relecture de Freud par Jacques Lacan

Josée Leclerc

Mémoire présenté
au
département d'art-thérapie

Comme exigence partielle en vue de l'obtention
du grade de maître ès arts (M.A.)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Février 1991

© Josée Leclerc, 1991



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-64724-8

Canada

SOMMAIRE

Ce mémoire définit la spécificité d'un mode de lecture prenant en considération l'inconscient du texte et propose l'application de celui-ci à l'image en art-thérapie. Issu de l'alliance structuraliste et littéraire qui prévaut en France, le mode de lecture - psychanalytique - présenté dans cette thèse, s'appuie sur la relecture de Freud par Jacques Lacan et sur les concepts inhérents à la première topique freudienne, principalement localisés autour de l'inconscient et du refoulement.

Mode de repérage ou de déchiffrement des effets de l'inconscient, la lecture proposée se construit d'après le postulat selon lequel le texte - qu'il soit texte de l'humain, discours ou image - est à la fois voile et support d'un refoulé faisant retour. L'image en art-thérapie peut-elle être considérée en tant que surface propre à recevoir cette inscription? Est-il possible de voir le déplacement ou la condensation à l'oeuvre dans l'image, dans la représentation d'un thème de moindre intensité ou dans l'amalgame de plusieurs éléments visuels en un seul? C'est ce que nous tentons de démontrer dans ce mémoire.

Un regard posé sur le texte, freudien et lacanien, fait d'abord apparaître l'imbrication de *la pratique dans le style de la théorie*, cristallisant ainsi l'orientation générale de ce mémoire. Le contexte d'où émane cette modalité de lecture est ensuite défini, selon les axes diachronique et synchronique, ce qui précise la théorie lacanienne du signifiant.

Ayant suivi Freud sur les voies d'accès aux productions psychiques qu'il dégage, nous réfutons la correspondance entre la formation de l'inconscient et l'accès au langage induite par l'axiome lacanien de *l'inconscient structuré comme un langage* et prenons en considération l'antériorité du langage - les premières traces ou inscriptions - dans la formation de l'inconscient. Les notions freudiennes de *l'étaillage* et de *l'après-coup* fournissent le support permettant de préciser la condition du refoulement constitutif de l'inconscient. La reconstruction de l'exposé art-thérapeutique à laquelle nous procédons pour en extraire le sens, construite selon le modèle de l'étaillage et de l'après-coup, fait dès lors apparaître le texte/image en art-thérapie en tant que re-présentation étayée sur des préfigurations issues d'expériences antérieures qu'elle contient, exposées et voilées.

REMERCIEMENTS

Mes remerciements s'adressent d'une façon toute particulière, à Nancy Humber, à Suzanne Leclair et à Hélène Bourgeau, membres de mon comité de thèse. Si j'ai pu accomplir cette tâche et si de surcroît l'expérience fut agréable et créatrice, c'est aussi grâce à elles. Grâce surtout à l'attitude toute "winnicottienne" qu'elles ont adoptée à mon égard, conciliant dans un juste dosage, support et liberté de l'exploration. Ceci représente un témoignage de confiance que je sais reconnaître et apprécier à sa juste valeur.

Je remercie également Manon Provost Drysdale pour son impeccable soutien au niveau du traitement de texte.

Je reconnais finalement un accompagnement autre, celui-là sur une Autre Scène.

... La souffrance enfante les songes
Comme une ruche ses abeilles
L'homme crie où son fer le ronge
Et sa plaie engendre un soleil
Plus beau que les anciens mensonges.

Je ne sais ce qui me possède
Et me pousse à dire à voix haute
Ni pour la pitié ni pour l'aide
Ni comme on avouerait ses fautes
Ce qui m'habite et qui m'obsède...

LOUIS ARAGON, *Les poètes*

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	1
1. ORIENTATION ET LIMITE DU SUJET D'ÉTUDE	1
2. PERTINENCE POUR L'ART-THÉRAPIE	5
3. SUBSTRAT EXPLORATOIRE	9
4. PLAN DE TRAVAIL	10
 CHAPITRE I: LE TEXTE INCONSCIENT	14
1. LA PRATIQUE DANS LE STYLE DE LA THÉORIE	15
1.1 Le texte lacanien	15
1.2 Le texte freudien	22
2. RÉSUMÉ	32
 CHAPITRE II: MISE EN CONTEXTE	33
1. DU STRUCTURALISME A LA SÉMIOTIQUE	35
2. LA THÉORIE LACANIENNE DU SIGNIFIANT	42
2.1 Le signe	42
2.2 Langue, parole, discours	44
2.3 Énoncé/énonciation	46
2.4 Les deux axes du langage	46
2.5 La métaphore	47
2.6 La métonymie	48
3. RÉSUMÉ	51
 CHAPITRE III: L'INCONSCIENT / LE REFOULEMENT	52
1. FREUD. LA RELECTURE DE FREUD PAR JACQUES LACAN	52
1.1 L'inconscient freudien, quelques notions théoriques	52
1.2 Le travail du rêve	54
1.3 Condensation et déplacement	57

2.	LACAN ET L'INCONSCIENT STRUCTURÉ COMME UN LANGAGE	64
2.1	Condensation métaphorique : problématique	64
2.2	Le symptôme : processus métaphorique	67
2.3	Ordre symbolique et accès au langage	69
2.4	Exposé critique de la nomination	71
3.	L'ANTÉRIORITÉ DU LANGAGE : L'ÉLÉMENTAIRE DANS L'INCONSCIENT	74
4.	L'INCONSCIENT FREUDIEN ET LE REFOULEMENT DANS LA FORMULATION DU MODE DE LECTURE.	79
4.1	Refoulement et sexualité	80
4.2	Traumatisme et fantasme	80
4.3	Le symptôme	82
4.4	Les souvenirs-écrans	86
5.	RÉSUMÉ	97
	CHAPITRE IV: LE TEXTE/IMAGE EN ART-THÉRAPIE	98
1.	MÉTHODE DE LA CONSTRUCTION THÉORIQUE ET PRATIQUE	98
1.1	Méthodologie	98
1.2	Exposé raisonné face au choix des textes/images	103
1.3	Confidentialité	104
1.4	Cadre de l'art-thérapie	106
1.5	Symptomatologie	108
2.	LES TEXTES/IMAGES	110
2.1	La scène antérieure (N° 1)	110
2.2	Relecture du premier texte/image	116
2.3	La chose parfaite (N° 2)	121
2.4	Interdit et castration (N°s 3 et 4)	126
2.5	La rage exprimée (N°s 5, 6 et 7)	133
2.6	La castration symbolisée (N°s 8 et 9)	138
2.7	La terminaison (N° 10)	144
3.	RÉSUMÉ	147
	CONCLUSION	148
	BIBLIOGRAPHIE	158

LISTE DES PRODUCTIONS ART-THÉRAPEUTIQUES

NUMÉRO 1	111
NUMÉRO 2	122
NUMÉRO 3	128
NUMÉRO 4	131
NUMÉRO 5	134
NUMÉRO 6	135
NUMÉRO 7	137
NUMÉRO 8	140
NUMÉRO 9	143
NUMÉRO 10	145

INTRODUCTION

1. ORIENTATION ET LIMITE DU SUJET D'ÉTUDE

Ce mémoire, réalisé dans le cadre d'un programme de maîtrise en art-thérapie, est présenté sous la forme d'un texte écrit lequel découle, du moins en partie, de la lecture préalablement effectuée des textes d'auteurs-res. Cet énoncé d'une évidence simpliste, n'est cependant pas introduit sans qu'un but soit ici visé.

Bien que se retrouvent, insérées au texte, les reproductions d'images réalisées par une cliente en art-thérapie, le véhicule principal utilisé pour que cette communication soit effective et que, par ce fait même, nous obtenions notre diplôme, demeure les mots, éléments propres au langage verbal. Et pourtant, l'art-thérapeute utilise, évolue, travaille et se meut dans la sphère du langage visuel. N'y a-t-il pas là contradiction? Le terme est sans aucun doute beaucoup trop fort puisque, autre fait évident, l'art-thérapeute ne peut généralement prétendre à une utilisation exclusive de l'image. Il y aura toujours ou à tout le moins fréquemment, un procès de nomination: une mise en mots est suscitée par l'image, ou une mise en image se produit en lien avec ou découlant de l'énoncé de paroles, ou encore une image découle d'une autre par association (libre), ce qui sera fort probablement nommé.

Nous désirons exprimer que nous nous démarquons d'un débat entre mot et image. Notre focus ou mieux, notre champ d'investigation porte sur l'inconscient et ses manifestations ou sur les manifestations de l'inconscient et les voies qu'elles empruntent. De manière à préciser encore davantage notre sujet, nous dirons qu'il s'agit ici de présenter un mode de lecture - psychanalytique - tel qu'un courant de pensée en France, promu par la relecture de Freud par Jacques Lacan l'envisage. Ce mode de lecture présente à notre avis un intérêt certain pour l'art-thérapie dans ce qu'il

permet de préciser une manière d'aborder l'image, production réalisée par nos clientes et clients à l'intérieur du processus art-thérapeutique, pour en extraire le sens. L'image est donc pour nous langage de signifiante au même titre - quoique différemment - que le mot.

La théorie lacanienne est solidement basée sur le langage verbal et procède d'ailleurs à moult emprunts à la linguistique pour établir des liens et des connections avec les concepts freudiens de la première topique (ce qui soulève pour nous une problématique que nous étudierons au chapitre trois de ce mémoire). La psychanalyse utilise principalement le langage verbal et le ou la psychanalyste (quelque soit son allégeance) porte toute son attention (flottante) sur ces mots prononcés par sa patiente ou son patient. Mais ce discours est dit de "paroles adressées à l'autre" et c'est justement dans la prise en considération de cette adresse (ou mal-adresse) que se situe la visée de la psychanalyse ou de ce que nous pourrions appeler, afin de nous rapprocher de notre profession, "du thérapeutique". Il y a le lieu ou le cadre qui rend propice l'émergence de cette parole et il y a également l'entre-deux, le lien thérapeutique transférentiel, l'interdiscursif de cette parole, aspects que nous n'abordons pas toujours directement dans cette thèse, mais que nous considérons comme faisant partie intégrante de notre propos.

Si cette adresse que la psychanalyse entend est composée avec des mots, ce qui est entendu ne se situe pas au niveau du discours conscient mais plutôt au niveau de ce langage "autre" qui, bien que travesti et déguisé, s'exprime avec toute la force du désir et de l'irrémissible du manque. C'est en tenant compte de la spécificité de ce langage autre que nous faisons en quelque sorte abstraction (bien que celle-ci ne se

produit vraiment jamais) d'une distinction nette et précise entre langage visuel et langage verbal.

Précisons cette adresse et ce mode de lecture (lequel est un parmi bien d'autres, soulignons-le) qui permet de la rendre audible ou visible. Un discours inconscient s'exprime et ceci dans un langage propre, spécifique ou particulier, donné à voir ou à entendre à travers les mécanismes empruntés par les formations psychiques de l'inconscient. Le déplacement et la condensation définis par Freud, en sont des exemples.

L'image en art-thérapie peut-elle être considérée en tant que surface d'exposition de la représentation substitutive? Est-il possible de voir le déplacement à l'oeuvre dans une image, dans la représentation d'un thème de moindre intensité par exemple, et la condensation dans une autre, formée par l'amalgame de plusieurs éléments visuels en un seul? Un élément visuel donné ne peut-il pas conduire, par association, à la résurgence de plusieurs autres et ramener ainsi à la surface des souvenirs refoulés, comme fonctionne par exemple, le signifiant dans la théorie lacanienne? Voici le projet envisagé dans ce mémoire et dont il s'agira de démontrer la pertinence par la lecture d'images réalisées dans le contexte art-thérapeutique, ce à quoi nous procéderons au chapitre quatre.

Les rêves, les lapsus et les traits d'esprit, tout comme le symptôme, représentent selon Freud, les formations de l'inconscient. Le symptôme ne s'exprime pas, de par sa nature, par le langage verbal mais bien dans ou par un langage autre: celui du corps dans les psychosomatoses, celui de "l'esprit" dans les psychoses, par des inhibitions ou des fixations dans le cas de névroses phobiques ou obsessionnelles, etc.

Les rêves, quant à eux, se manifestent principalement à notre souvenir au réveil par des images visuelles très intenses que nous traduisons en mots pour quelqu'un lorsque le désir ou le besoin de les communiquer se manifeste.

Ces quelques notions qui seront traitées et approfondies au cours de ce mémoire servent ici à préciser notre champ d'investigation: il ne s'agit pas, nous le réitérons, de procéder à l'analyse comparative de la structure du mot avec celle de l'image, mais bien de présenter une manière de lire, une prise en considération de "ce" qui s'exprime ou se représente, dans l'image ou dans le texte.

Freud s'est penché sur la question des mots et des choses dans sa proposition de division des systèmes psychiques inconscient (choses) et préconscient (mots) selon leur contenu. S'attarder à cette question, c'est aussi tenter de définir ce qui compose l'inconscient ou encore, le refoulé qui fait advenir l'inconscient, tentative qui pourrait s'avérer utopique. Nous nous y arrêtons cependant dans ce mémoire afin de débattre de la connexion établie par J. Lacan entre la formation de l'inconscient et l'accès au langage. Notre formation d'art-thérapeute semble nous conduire à envisager l'antériorité du langage, les traces mnésiques ne pouvant à notre avis, être formées par ou emmagasinées selon un mode uniquement langagier.

Il importe cependant de souligner que Freud parle toujours de représentation (de choses ou de mots). Il y a représentation dans l'inconscient (ou dans l'inconscient-préconscient) et il y a représentation d'un contenu inconscient. L'inconscient ne s'exprime que représenté sous une forme quelconque ayant nécessairement subi une

transformation. On parle alors de formation substitutive (exigence de la censure afin de maintenir le refoulé inconscient, témoignant d'une solution de compromis).

Notre sujet d'étude se situe au niveau de l'expression ou de la représentation d'un contenu inconscient et plus précisément, sur une manière de l'aborder pour faire sens, manière qui se précisera au fil de notre écriture.

Mode de lecture ou regard spécifique, il nous apparaît donc que cette lorgnette qui selon Freud n'en est pas une qui se met et s'enlève, serait tout aussi pertinente pour voir ou lire les images produites par nos clients et clientes en art-thérapie, puisqu'elles sont, entre autres choses, autant de textes qui à la fois voilent et révèlent la tragédie inhérente au conflit, cause pour laquelle d'ailleurs, ceux-ci ou celles-ci en viennent à rechercher une forme d'aide.

2. PERTINENCE POUR L'ART-THÉRAPIE

Ces quelques données préambulaires étant établies, il convient maintenant de tenter de cerner la pertinence ou le bien-fondé de notre sujet d'étude pour l'art-thérapie.

Puisque nous parlons de représentations de l'inconscient, ne pourrait-on d'emblée présumer que l'art-thérapie qui, de façon intrinsèque, sous-tend un processus de représentation, facilite l'expression et l'accès à un contenu inconscient? N'est-il pas souvent induit que l'art ou la création relève des processus primaires régissant l'inconscient alors que le langage verbal relève quant à lui des processus secondaires?

Sans nier que le processus créateur tend dans son essence à favoriser un certain relâchement dans le contrôle du moi, il convient selon nous d'éviter l'établissement de connexions trop rapides; il importe de faire preuve de prudence vis-à-vis un domaine où les connaissances demeurent relativement limitées (nous pensons par exemple, aux hémisphères gauche et droit dans le fonctionnement du cerveau) et qui, de par la nature empirique du sujet, exclut la vérification directe des données.

L'art-thérapie, du moins le croyons-nous, pourrait sensibiliser à l'expression d'un contenu "autre" de par la nature du lien existant entre les processus artistique et symbolique. Le symbole étant toujours un contenu mis à la place d'un autre, la figuration présente aussi ce même rapport de substitution: la chose n'est pas la chose mais bien sa représentation. Nous sommes donc d'emblée au coeur des représentations substitutives.

Qui plus est, admettre le rapport substitutif implique que soit pris en considération, comme on le fait pour le rêve, l'équivalent symbolique (ou le travestissement qui a lieu afin de satisfaire à la double exigence de la satisfaction du désir et de la censure).

C'est bien sur ces assises que se constitue le mode de lecture dont nous établissons la pertinence pour l'art-thérapie puisqu'il s'agit, à toute fin pratique, de reconnaître que s'opère dans la re-présentation, une substitution symbolique qui à la fois masque et exprime un contenu inconscient ou refoulé et ce, par les mécanismes (condensation, déplacement) constitutifs des processus primaires.

C'est au sein du paradoxe que constitue la notion de ce qui est à la fois voile et support, laquelle sera étoffée au cours de ce mémoire, que se situe selon nous l'apport de ce mode de lecture pour l'art-thérapie. (Nous soulignons au passage que cette thèse ne s'attache pas à faire de l'art-thérapie "appliquée").

Cette manière d'envisager l'image implique que celle-ci ne soit pas considérée seulement en tant que telle dans la représentation formelle donnée à voir, pas plus qu'elle ne suppose que soit uniquement recherchée une vérité latente, connexe ou sous-jacente. La représentation est voile et support tout à la fois.

Cette lecture présente selon nous deux avantages non négligeables: elle permet d'une part d'éviter que ne soit assumé un rôle de devin face à l'image (ce qui rejoindrait ce que Freud nomme analyse ou interprétation sauvage), en accordant aux éléments visuels représentés une valeur symbolique hypothétique qui pourrait témoigner beaucoup plus de la projection du ou de la thérapeute que ce à quoi ces éléments réfèrent, indiquent ou re-présentent du psychisme de la cliente ou du client. Cette lecture permet d'autre part de dépasser une vue réductrice de l'image où les éléments ne sont considérés que dans une correspondance, directe et formelle, de chose à chose (ou de la chose à sa représentation iconique).

Aborder l'inconscient ou un mode de lecture qui le prend en considération implique que le canevas sur lequel il se dessine soit tissé avec des fils à teneur analogique ou métaphorique. A cela, l'art y conduit facilement, mais encore faut-il "les yeux pour le voir", une vue qui s'affine avec la théorie et la pratique, comme nous le verrons dans ce mémoire.

De par notre sujet d'étude, nous introduisons une approche psychanalytique. Mentionnons ici que l'enseignement divulgué au sein du programme d'art-thérapie présente une orientation psychodynamique, voire psychanalytique qui agit, en ce qui nous concerne, comme un incitatif à la poursuite et à l'approfondissement de nos connaissances (théoriques et pratiques) en ce domaine. En ce sens, le mode de lecture que nous présentons s'adresse à l'art-thérapeute en tant qu'il ou elle est clinicien ou clinicienne et peut-être moins, d'une manière spécifique pourrions-nous dire, à l'usage d'une modalité particulière de thérapie.

Qu'il s'agisse de voir des images et de les entendre racontées en mots, ou d'entendre des mots décrire des images, des couleurs ou des textures, les yeux avec lesquels le ou la thérapeute lit et les oreilles avec lesquelles il ou elle entend font, à notre avis, la différence ou mieux, la nuance dans le style de l'approche et de la pratique thérapeutiques.

Nous tentons d'ailleurs de démontrer, dès le premier chapitre de ce mémoire, l'indissociation qui existe entre théorie et pratique, laquelle se manifeste dans le style (de l'auteur). Et, ajoutons-nous, cette approche théorique et théorique est celle qui rejoint notre conception de l'intervention.

Disons, en terminant, que si cette approche relève peut-être plus, par définition, du langage verbal, nous ne croyons pas pour autant sacrifier "l'art" dans l'art-thérapie, d'autant plus que le mode de lecture que nous utilisons baigne, puisqu'il en est issu, dans une sphère artistique, celle de l'esthétique littéraire.

3. SUBSTRAT EXPLORATOIRE

Le style littéraire de nos lectures a fonctionné pour nous qui faisons de la création un axe central, comme une prime de plaisir: celui des écrits lacaniens d'abord dans la poésie du style, puis celui des textes freudiens dans une façon si particulière d'introduire les concepts pour les lecteurs, lectrices (ces aspects sont théorisés au chapitre premier). Précisons également que cette manière dans la matière et vice versa a fonctionné à notre insu et que c'est dans la prise de conscience de cet "insu" que notre désir d'exploration s'est d'abord manifesté.

Ce désir d'exploration dont notre thèse représente une tentative de mise en mots, relève plus précisément d'un contexte personnel et triadique formé de niveaux distincts mais interagissant: nos positions d'analysante, de "lisante"¹ et d'art-thérapeute.

Peut-être serait-il opportun d'émettre d'emblée une réserve liée à ce que nous pourrions subir, à ce stade-ci, une forme de fascination. La fascination inhérente, entre autres, à certaines expériences de *levée de voile* du refoulement - propre donc au processus thérapeutique - peut cependant être vue en tant qu'élément déclencheur ou promoteur (investissement libidinal) de notre désir d'exploration et d'approfondissement.

Quoi qu'il en soit, l'expérience analytique vécue "sur le divan" en concomitance avec nos lectures psychanalytiques et interventions art-thérapeutiques, l'imbrication de

¹

Nous avons jugé bon de créer ce néologisme qui, espérons-le, sera excusé parce que le mot lectrice est à notre avis entaché d'une connotation que nous réfutons (la référence est au film "La Lectrice"). L'homophonie - facile, cela s'entend - avec le mot analysante n'est sans doute pas pour nous déplaire.

ces trois volets a donc engendré pour nous une nouvelle façon de voir ou de ressentir suite aux prises de conscience découlant de ces trois praxis, chacune influençant l'autre dans un continuum.

Notons finalement que s'il est reconnu que la psychanalyse «... est l'art de déchiffrer une vérité dans tous les secteurs énigmatiques de l'expérience humaine»², cet énoncé vient exclure les certitudes, les preuves, les résultats concrets et tangibles qui ne sont pas le propre du mode de lecture psychanalytique que nous nous proposons d'aborder, ni de l'illustration à l'aide d'images réalisées à l'intérieur de la modalité art-thérapeutique que nous tenterons par la suite.

4. PLAN DE TRAVAIL

Il convient maintenant de présenter le détail de notre plan de travail et ce, chapitre par chapitre.

Au chapitre premier, nous l'avons précédemment mentionné, nous posons un regard sur la pratique du style dans la théorie, lacanienne et freudienne, ce qui conduit à envisager l'indissociation existant entre ces trois volets. Nous assumons d'une part une position subjective liée à notre propre expérience de prise en considération de ces écrits et nous donnons d'autre part, un compte-rendu du point de vue de certains-es auteurs-es ayant théorisé ces aspects.

2 Jean BELLEMIN-NOEL. Psychanalyse et littérature, Paris, P.U.F., 1978, p. 3. (C'est nous qui soulignons)

L'établissement de cette indissociation conduit à assumer une part "d'insu" ou, en d'autres termes, à endosser comme manifeste l'inconscient du texte - ici texte métaphorique - que celui-ci soit écrit, discours, ou image. Ceci donc représente un postulat de base du mode de lecture psychanalytique que nous introduisons et de l'application à l'art-thérapie que nous allons par la suite envisager.

Nous avons jugé bon de présenter au deuxième chapitre, une mise en contexte de ce mode de lecture. Ayant traité de l'insu, nous proposons d'envisager le contexte d'où il est issu.

Nous considérons en partie ce chapitre comme une exploration des disciplines ou des concepts, voire d'une terminologie faisant partie d'un certain "discours" actuel, qu'on parle par exemple de sémiologie ou de sémiotique, de synchronie/diachronie ou encore, qu'on nomme Peirce, Jakobson, Barthes ou Derrida. Nous présentons une brève définition qui pourra peut-être être utile à d'autres étudiantes et étudiants en art-thérapie qui, comme ce fut notre cas, pourraient parfois être subjugués-es sous le poids de cette "terminologie post-moderne". Mais encore, c'est le rapport psychanalyse/théories littéraires qui se précise et qui permet d'entrevoir la structure du mode de lecture que nous utilisons dans ce mémoire.

Cette exploration conduit également à l'introduction des concepts propres à la théorie lacanienne du signifiant et à ses emprunts à la linguistique: la métaphore et la métonymie.

Le troisième chapitre de notre thèse consiste principalement à exposer les concepts théoriques sur lesquels s'étaye le mode de lecture proposé, à savoir l'inconscient - et ses manifestations - et le refoulement.

Nous voyons d'abord comment Freud trace, avec l'étude du rêve, la voie royale vers l'inconscient et abordons, entre autres, les mécanismes de transformation ou de déformation dont Freud a dégagé les règles (processus primaire), tels la condensation et le déplacement. Nous reprenons ensuite ces concepts afin de procéder à l'étude des connexions linguistiques établies par Jacques Lacan dans sa relecture de Freud. Nous prenons plus spécifiquement en considération l'axiome de *l'inconscient structuré comme un langage* en ce que l'induction de la correspondance entre la formation de l'inconscient et l'accès au langage suscite pour nous une problématique.

La prise en considération de l'antériorité du langage dans la composition de l'inconscient par le refoulement, nous amène à poser un regard (régrédient) sur certains concepts freudiens localisés autour de la pulsion, dans son volet somatique: zones érogènes, traces mnésiques, et psychique: sexualité, fantasmes, symptôme, etc. Les notions de *l'étayage* et de *l'après-coup* permettent de voir toute production psychique comme formation, après-coup, d'un étayage sur des expériences antérieures. Le concept du souvenir-écran permet finalement d'en conceptualiser l'orchestration et de préciser les composantes spécifiques de la modalité de lecture.

L'application de celle-ci à l'art-thérapie est exposée au chapitre quatrième, alors que nous présentons, pour en extraire le sens, dix productions artistiques réalisées par une cliente lors de séances d'art-thérapie. Ayant d'abord défini notre méthode, nous procédons à la reconstruction de l'exposé clinique selon le modèle de l'étayage et de

l'après-coup. L'analyse des textes/images et du transfert/contre-transfert a pour but la mise à jour du refoulé faisant retour, exposé et voilé, dans et par la surface du texte/image, ceci à travers les voies offertes par la condensation et le déplacement.

Nous devons cependant apporter ici la précision suivante et de ce fait établir les limites de notre illustration. Ce mode de lecture psychanalytique sous-tend que d'association en association, de signifiant en signifiant le long de la chaîne, la transcription entre manifeste et latent s'opère et conduise de plus en plus profondément à des événements, des fantasmes, des souvenirs devenus traumatismes après-coup, etc., bref, comme nous le nommions précédemment, au déchiffrement ou dévoilement d'énigmes ou d'énigmatiques. Il convient pour nous de demeurer à l'intérieur des limites imposées par notre "réalité": nous n'avons pas opéré de psychanalyse.

Si, d'une manière quelque peu longue, nous avons tenu à apporter les précisions nécessaires afin de définir l'orientation de notre mémoire et ainsi situer clairement notre intention et nos limites, c'est que le cadre de notre discipline d'étude et profession n'en est pas un qui soit délimité avec des bornes fixes et immuables. Ceci a peut-être pour effet d'entraîner des précisions supplémentaires vis-à-vis du sujet de thèse, mais a certes l'avantage de permettre un éventail très large quant aux possibilités d'exploration des champs d'investigation, témoignage d'une discipline créatrice et non limitative.

CHAPITRE I

LE TEXTE INCONSCIENT

Cette thèse, nous l'avons précédemment établi, est issue d'un contexte personnel triadique formé de nos positions d'art-thérapeute, d'analysante et de lisante. Nous tentons, dans ce premier chapitre, de rendre compte de certains éléments inhérents à notre expérience en tant que lisante. Expérience subjective, celle-ci n'est pas pour autant unique, aussi présentons-nous le point de vue de certains-es auteurs-es ayant théorisé ces aspects.

Fidèle au parcours de lecture suivi, nous abordons d'abord, bien que sommairement, une spécificité du style des écrits lacaniens pour ensuite envisager, sous ce même angle, le texte freudien. (Il est possible de se demander si le retour à Freud de J. Lacan ne serait pas ce qu'il provoque justement, un certain retour à Freud? C'est à tout le moins ce qui semble se produire pour nous). Un regard posé sur la pratique dans le style de la théorie pourrait ainsi permettre de conceptualiser le rapport indissociable existant entre ces trois éléments.

1. LA PRATIQUE DANS LE STYLE DE LA THÉORIE

1.1 Le texte lacanien

En ce qui concerne Lacan, si un point fait l'unanimité, c'est bien la complexité de ses écrits, l'hermétisme qui s'y retrouve et qui parfois rebute: la difficulté donc inhérente au décodage. Cette complexité légendaire des Écrits n'est plus à établir. Et Lacan de dire:

«Mes Écrits sont impropres à la thèse, universitaire spécialement: antithétiques de nature, puisqu'à ce qu'ils formulent, il n'y a qu'à se prendre ou bien à les laisser.»¹

Les difficultés que nous avons rencontrées lors de notre première lecture des Écrits ne se sont nullement trouvées amoindries par les efforts que nous avons d'abord déployés en vue de *comprendre*. C'est par une lecture à voix haute, laquelle s'est imposée naturellement, que le "travail" pour nous s'est opéré. Il faut mentionner que l'emploi multiplié de tropes, le style mallarméen (pratique de l'ellipse, ruptures syntaxiques) des Écrits de Lacan confèrent au texte une musicalité propre à exercer une certaine fascination. Nous verrons, plus avant dans ce mémoire, de quel "ordre" cette fascination relève.

Nous pouvons décrire le processus qui s'est enclenché pour nous de la manière suivante: en lisant le texte à voix haute, les mots résonnaient ou allaient s'inscrire en un lieu "autre", captés comme par attention flottante. A notre insu donc,

¹ Jacques Lacan cité dans la préface du livre d'Anika LEMAIRE, Jacques Lacan, Pierre Mardaga Editeur, Bruxelles, 1977, p. 6.

ils trouvaient des résonances puisque, ressurgissant lors d'expériences vécues en tant qu'analysante et/ou art-thérapeute, les concepts (puisque les mots ne sont pas "vides") prenaient, dans l'après-coup, forme et sens. (Certains concepts puisqu'il n'est ici aucunement question d'aborder l'oeuvre lacanienne dans sa totalité. Il faut aussi ajouter que nous n'adhérons pas nécessairement à l'ensemble de cette théorie et que cette thèse ne présente pas une critique exhaustive de l'oeuvre de Jacques Lacan).

Ce dont il est question au niveau des concepts théoriques de Lacan n'est pourtant pas propre à séduire, puisque *le sujet est toujours étranger à lui-même, qu'il parle où il ne pense pas, que derrière son désir, toujours et à jamais se profile le manque qui d'ailleurs, l'y fait advenir.*

Ce dont il peut s'agir, c'est que Lacan pense ou interroge le texte (ici freudien) «dans sa valeur de transfert», pour «le faire répondre aux questions qu'il nous pose à nous»². Dans les termes de Simone Lecointre, le texte serait à considérer:

«...comme faisant apparaître, comme actualisant pour le sujet (de la lecture) ses propres motions enfouies, oubliées, faisant de lui un sujet "désirant" selon les modes permanents dont se constitue son désir, et donnant à ce désir le leurre provisoire d'un objet où se fixer».³

Le sujet de la lecture serait donc interpellé au niveau du texte ou du discours, dès lors que s'installe ce mode dialogique du transfert d'une part, et d'autre part, dans

² Jacques LACAN. Écrits, Éd. du Seuil, Paris, 1966, n. 381.

³ Simone LECOINTRE in Le Gallot, J., Psychanalyse et langages littéraires, Éd. Fernand Nathan, Paris, 1978, p. 194.

ce que le texte expose ou actualise, à savoir des (processus identiques aux) formations de l'inconscient où se trappe son désir.

Cette façon d'envisager le texte lacanien et ses effets sur le sujet de la lecture est propre à susciter une controverse (voir, entre autres, à ce sujet, le livre de F. Georges⁴) et il dépasse largement les buts visés dans ce mémoire que d'en débattre longuement. Nous devons également mentionner que ce mode spécifique de lecture - intertextuel, intersubjectif - ce type de discours donc, s'inscrit dans le champ d'un courant de pensée en France, d'ailleurs fort vaste, une *épistémè* pour reprendre un terme de Foucault⁵, qui s'étendrait du structuralisme, de la linguistique moderne au post-structuralisme incluant la nouvelle critique (littéraire); ceci dans une inter-influence constante avec la psychanalyse. La citation de S. Lécointre que nous avons précédemment introduite se rapporte d'ailleurs à la critique littéraire. L'importance de situer ce contexte historique et culturel pour nous s'est fait sentir et c'est ce que nous aborderons de façon succincte au prochain chapitre.

Nous croyons finalement qu'il importe de souligner l'existence d'une polémique en ce qui a trait au "lacanisme", Lacan étant en effet un personnage entouré d'une forte controverse. Il semble qu'une position comportant des nuances puisse difficilement se soutenir : on est radicalement pour ou radicalement contre Lacan⁶, ce qui parle...

⁴ François GEORGES. L'effet 'Yau de Poêle de Lacan et des Lacaniens, Hachette, Paris, 1979.

⁵ Infra, note 8, chapitre II pour une discussion au sujet de l'*épistémè*.

⁶ Marcelle MARINI brosse un tableau critique de Lacan dans son livre intitulé Jacques Lacan, Pierre Belfont Éditeur, Paris, 1986.

Mais revenons au texte puisque c'est de cela qu'il s'agit. Comment peut-on parler de transfert à l'oeuvre dans la lecture du texte puisque la relation dialogique transférentielle nécessite vraisemblablement un-e analyste ou thérapeute et un-e client-e pour avoir lieu? Peut-on dire, dès lors, que tout rapport significatif ou de signifiante relève d'une expérience transférentielle (et vice-versa)?

La question de la difficulté des textes lacaniens se pose également, à savoir si cet aspect concourt à valider la théorie présentée d'une quelconque manière. Si l'on croit que le texte lacanien actualise un transfert, si c'est *l'inconscient qui y parle*, la difficulté de déchiffrement serait elle par analogie proportionnelle à celle inhérente au processus de perlaboration thérapeutique lié aux composantes du transfert et de la résistance par exemple?

Ainsi, J. Mitchell dira :

«In the sentence structure of most of his public addresses and of his written style the grammatical subject is either absent or shifting or, at most, only passively constructed. At this level, the difficulty of Lacan's style could be said to mirror his theory.»⁷

Mitchell fait entre autre référence à l'aliénation du sujet dans la théorie lacanienne du *cogito*, traduite par la formule «je pense où je ne suis pas». Mais Mitchell émet aussi une hypothèse d'un autre ordre :

7

Juliet MITCHELL et Jacqueline ROSE. Feminine Sexuality; Jacques Lacan and the Ecole freudienne, The Macmillan Press, London, 1982, p. 4.

«The preposterous difficulty of Lacan's style is a challenge to easy comprehension, to the popularisation and secularisation of psychoanalysis...»⁸

Vaut-il mieux concevoir avec Gallop la difficulté des Écrits comme «a particular good illustration of everyone's inevitable "castration" in language.»⁹ du fait de l'impossible maîtrise auquel le sujet de la lecture se confronte dans son désir de comprendre pleinement le texte?

Doit-on plutôt situer l'ensemble de l'écriture lacanienne dans la "grande tradition orale" comme le fait Marini :

«La structure des phrases est celle des discours latins, des sermons, des discours de prône au XVIII^e siècle... L'argumentation est souvent serrée, conformément à l'art de la casuistique... Le style lacanien est celui de la prédication.»¹⁰

Et Marini d'ajouter :

«Chez lui (Lacan), le plus réussi est certainement l'emploi de l'aphorisme... c'est là que se produit vraiment la condensation et la surdétermination du sens... Ils (les jeux de mots) correspondent à sa pratique analytique du discours, conformément à sa théorie du signifiant...»¹¹
(C'est nous qui soulignons).

8 Ibid., p. 4.

9 Jane GALLOP. Reading Lacan, Cornell University Press, New York, 1985, p. 20.

10 Marcelle MARINI. Jacques Lacan, Pierre Belfont Éditeur, Paris, 1986, p. 97.

11 Ibid., p. 97.

Nous nous arrêtons à ce dernier énoncé en ce qu'il introduit les données qui précisent l'orientation de notre sujet d'étude, à savoir la prise en considération des formations de l'inconscient et des modes de travestissement qu'elles empruntent et la manière de les aborder, lesquelles sont à suivre selon Lacan, dans les défilés des signifiants, ce qui sera étoffé au prochain chapitre. De la complexité de ses écrits, Lacan dira :

«...[qu'elle se rattache] exclusivement à l'importance de la subversion de pensée réalisée et aux résistances inévitables dues à la nature même du domaine traité, à savoir l'inconscient et le discours analytique.»¹²

Nous nous contentons de souligner ici, dans cette analyse par trop succincte d'un phénomène complexe, le rapport qui prévaut entre style (ou forme) et contenu théorique du texte (lacanien). Comme nous l'avons précédemment énoncé, nous ne présentons pas un débat en profondeur de cette manière d'envisager le texte et nous devons souligner qu'il existe nécessairement pour nous une différence entre analyse du texte et analyse d'un individu.

Mais qui plus est, notre travail porte ici sur les rapports substitutifs ou symboliques, ce qui situe également un niveau analogique; c'est ainsi que prend forme la manière d'aborder les contenus inconscients puisque c'est là la manière par laquelle l'inconscient se manifeste, comme nous le préciserons sous peu.

Afin de revenir en arrière au contexte personnel dont nous faisons état au début de ce mémoire et ce faisant boucler la boucle, nous affirmons qu'il est toujours

¹²

Jacques LACAN cité dans le livre d'Anika LEMAIRE, Jacques Lacan, Pierre Mardaga Éditeur, Bruxelles, 1977, p. 184.

rassurant de "trouver" (au sens du paradoxe winnicottien) dans les mots d'une auteur-e, une narration faisant état d'une expérience similaire à celle que l'on a soi-même vécu. Adoptant un point de vue subjectif, S. Felman raconte ainsi sa rencontre première avec le texte lacanien :

«It (Lacan's writing) appealed to me in the way literature appeals to me : without my being able to make immediate sense of it or translate it, I was made to take in and absorb more than I knew.»¹³

Il y aurait donc une fascination produite par quelque chose d'étrange - «obscure and enigmatic»¹⁴ - puis quelque'effet travaille le sujet à son insu, ce dont le sujet ne prend conscience qu'après-coup.

Notons également que Felman affirme que l'écriture lacanienne lui plaît de la même manière que la littérature lui plaît. Felman introduit ce faisant, le contexte des oeuvres écrites qui portent, selon la définition du mot "littérature" du Petit Robert, «la marque des préoccupations esthétiques; le travail, l'art de l'écrivain.»¹⁵ Ceci peut démontrer en quoi l'art-thérapeute est susceptible d'y trouver son compte, comme ce fut notre cas, en plus d'introduire le lien psychanalyse/théories littéraires (ou du discours).

13 Shoshana FELMAN. Lacan and the Adventure of Insight, Harvard University Press, Cambridge, 1987, p. 5.

14 Ibid., p. 5.

15 Paul ROBERT. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove, nouv. éd. revue, corrigée et mise à jour, Paris et Montréal, 1989, p. 1103.

1.2 Le texte freudien

«C'est à vous d'être lacaniens, si vous voulez. Moi, je suis freudien» déclame Lacan en 1980¹⁶. Les textes freudiens puisque nous y sommes, ne comportent pas (de manière aussi évidente?) cette particularité des écrits lacaniens dite de "parole adressée au lieu de l'Autre" (pris ici et dans le sens de l'inconscient et dans celui du transfert), pas plus qu'ils ne présentent une structure interne mettant à proprement parler l'emphasis sur le signifiant. Pourtant écrit Bellemin-Noël :

«Littérature et psychanalyse se ressemblent en ce qu'elles excluent tout *métalangage* : il n'y a pas de différence entre le discours qui se tient sur elles et les discours qui les constituent.»¹⁷

Il importe une fois de plus de situer cet énoncé dans son contexte, puisqu'il est peu probable qu'un tel discours sur ces praxis n'eût été tenu du vivant de Freud.

La connaissance de l'enseignement, ici freudien ou lacanien, s'obtient nécessairement à travers l'oeuvre écrite. C'est de cette manière qu'elle «appartient à notre temps».¹⁸ Freud, avec la découverte de l'inconscient, a bâti la doctrine psychanalytique sur des modes de déchiffrement propres à repérer les manifestations de l'inconscient. D'où l'affirmation de Bellemin-Noël puise son sens et que nous devons aussi à Lacan de l'avoir mis en lumière par sa relecture de Freud : le sens est en excès sur le texte, tout comme sur le discours du, de la patient-e.

¹⁶ Cité par Marcelle MARINI, in Jacques Lacan, Pierre Belfont Éditeur, Paris, 1985, p. 15.

¹⁷ Jean BELLEMIN-NOEL. Psychanalyse et littérature, P.U.F., Paris, 1978, p. 8.

¹⁸ Paul RICOEUR. De l'interprétation : essai sur Freud, Éd. du Seuil, Paris, 1965, p. 14.

Avant de poser un regard sur le texte freudien, il convient de dire à quel point Freud était un homme de lettres. «Grand liseur autant que fin lecteur»¹⁹, le récipiendaire du prix Goethe de littérature connaissait à fond les auteurs littéraires tant classiques que modernes.

Selon le Galliot, «l'art - et plus précisément la littérature - semble avoir exercé sur Freud une véritable fascination.»²⁰ P. Tytell ajoute que les recherches de Freud sur «l'esthétisme, sur l'art et la littérature, ses considérations sur le symbolisme onirique témoignent d'une préoccupation constante de l'écriture.»²¹ Connaissance, fascination, préoccupation semblent caractériser le rapport que Freud entretient à la lecture et à l'écriture (nous verrons plus avant, l'intrication que ces "désirs" présentent).

Le premier livre que Freud en 1900 signe seul, c'est-à-dire sans Breuer, est "*Die Traumdeutung*" (L'interprétation des rêves). Pour Freud, le rêve ou mieux son élaboration est "la voie royale" menant à l'inconscient. Afin de demeurer dans les limites du présent chapitre, nous nous contenterons de mentionner que les processus oniriques du rêve - dont le but est l'accomplissement d'un désir (refoulé) - subissent des transformations dues à la censure (nécessité de garder le refoulé inconscient); ce qui demeure au souvenir (contenu manifeste) de celui ou celle qui s'éveille fait peu de

19 Jean BELLEMIN-NOEL. Psychanalyse et littérature, P.U.F., Paris, 1978, p. 11.
Il est impressionnant de lire la liste d'une trentaine d'auteurs répertoriés par Bellemin-Noël comme étant ceux qui se retrouvent le plus souvent sous la plume de Freud. A titre d'exemple : Goethe, Shakespeare, Sophocle, Molière, Dostoïevsky, Flaubert, Nietzsche, Schopenhauer, etc.
Voir aussi Sarah KOFMAN. L'enfance de l'art, Payot, Paris, 1970, pp. 11-12 qui présente de plus un compte rendu de la 'Contribution à un questionnaire sur la lecture' de Freud, (1907) S.E., IX, p. 245.

20 Jean LE GALLIOT. Psychanalyse et langages littéraires, Éd. Fernand Nathan, Paris, 1977, p. 31.

21 Pamela TYTELL. La plume sur le divan, Paris, Édition Aubier Montaigne, Paris, 1982, p. 52.

sens dû au travail de transposition des pensées (contenu latent) du rêve. Freud dira qu'il est à prendre comme un rébus.

«En faisant du rêve non seulement le premier objet de son investigation, mais un modèle... de toutes les expressions déguisées, substituées, fictives du désir humain, Freud invite à chercher dans le rêve lui-même l'articulation du désir et du langage.»²²

Le rêve donc se présente comme un texte (rébus) ou une énigme à déchiffrer. Mais précisons avec Bellemin-Noël :

«L'analogie entre rêve et texte littéraire, Freud ne l'a bien sûr pas établie comme telle : il parlait un autre langage... Mais il a frayé la voie à une réécriture de l'onirique en termes de textes et réciproquement. Surtout, il a dégagé les règles de transformations auxquelles sont soumis ce qu'il nomme les contenus inconscients.»²³

Suite à l'apport de la linguistique moderne (structurale), les concepts définis par Freud dans son travail sur les rêves sont repris, relus et élaborés en théorie du signifiant par la psychanalyse lacanienne. Ce qui revient à dire - et ceci afin de cerner la spécificité du mode de lecture qui fait l'objet de notre étude - que l'attention (flottante) n'est pas mise sur le sens, mais sur le terme même: le sens est en excès, rappelons-le, chaque terme donc est à prendre un à la fois et à la lettre, comme le rébus.

²² Paul RICOEUR. De l'interprétation : essai sur Freud, Édition du Seuil, Paris, 1965, p. 15.

²³ Jean BELLEMIN-NOEL. Psychanalyse et littérature, P.U.F., Paris, 1978, p. 25.

Peu de textes font, à proprement parler, état de la manière d'écrire de Freud mis à part la qualité esthétique et littéraire dont nous avons déjà fait mention. Peut-être est-ce dû, comme l'affirme François Roustang²⁴, aux traductions, tant anglaises que françaises, qui ne rendent pas la spécificité de l'écriture freudienne. Roustang présente une analyse du chapitre VII de la *Traumdeutung* qui nous a semblé non seulement très étoffée, mais proposant une lecture unique. C'est en citant d'abord un extrait de la traduction française par Jacques Schotte²⁵ d'un texte de Walter Munchg écrit en allemand en 1930, que Roustang (voyez la chaîne!) introduit sa thèse. Munchg, nous dit Roustang «a vraiment saisi la spécificité du style de Freud dans son rapport à l'analyse et... Schotte... accentue cet aspect...».²⁶ Voici un extrait descriptif du style de Freud tel que Munchg le conçoit et qui présente selon Roustang, une grande analogie avec une session analytique :

«Souvent aussi, il aborde le champ d'investigation par un bout quelconque sans importance apparente, déterre une vue d'ici, une autre là, comme il les trouve, les met à l'épreuve et se tourne vers une troisième. Bientôt, il en a une foule dans chaque main, rejette quelque chose pour reprendre en échange quelque chose d'antérieur, donne quelques coups de bêche de plus, découvre de nouveaux points de vue et tout d'un coup se trouve parmi une terre retournée tout autour, visible encore jusqu'aux hanches seulement, et creuse sans arrêt à la rencontre de la profondeur. C'est un plaisir toujours renouvelé que de vivre cela avec lui.»²⁷

²⁴ François ROUSTANG. "Du chapitre VII", in *Nouvelle revue de psychanalyse*, vol. 16, Gallimard, Paris, 1977, pp. 65-95.

²⁵ Jacques SCHOTTE. "Introduction à la lecture de «Freud Écrivain», suivi de «traduction et notes de «Freud Écrivain» de Walter Munchg", in *La Psychanalyse*, vol. 5, P.U.F., Paris, 1960, pp. 51-68, pp. 69-125.

²⁶ François ROUSTANG. *Op. cit.* p. 65.

²⁷ *Ibid.*, p. 65.

Ce dont ces auteurs s'attardent à rendre compte, c'est d'une similitude entre le contenu des découvertes de Freud (l'inconscient et ses manifestations) et son écriture. Précisons davantage le contexte selon Roustang : il s'agit ici de l'infantile et de l'archaïque (nous y reviendrons sous peu).

En "déconstruisant" quelques pages du chapitre VII, Roustang identifie l'usage répété de certaines figures de style (tropes) ce qui, affirme-t-il, démontre non pas que Freud ait utilisé ces procédés de quelque façon intentionnelle, mais bien qu'ils se soient imposés, manifestant «un impératif intérieur»²⁸. La lettre à Fliess du 7-7-98 en témoignerait : «Mon travail m'a été entièrement dicté par l'inconscient suivant la célèbre phrase d'Itzig, le cavalier du dimanche : «Où vas-tu donc Itzig?» - «Moi, je n'en sais rien. Interroge mon cheval!...»²⁹

Plus profondément encore, pour Roustang toujours, «le style ici est créateur de l'objet, c'est-à-dire que contenant et contenu sont même interchangeables.»³⁰

Puisque c'est de parcours qu'il s'agit, suivons Roustang suivre celui de Freud... Ayant traduit et isolé chaque partie du texte choisi, Roustang dénombre quatre tropes utilisées par Freud. (Nous nous contentons ici de reprendre de façon très sommaire, les termes de Roustang).

28 Ibid., p. 82.

29 Sigmund FREUD. (1887-1902), La Naissance de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1956, 3^e éd., 1973, p. 229.

30 François ROUSTANG. Op. cit., p. 85.

La concaténation est la répétition au début d'un paragraphe de mots situés à la fin du précédent. Le chiasme (en grec *usteron-proteron*, second-premier) consiste à répéter une série de mots dans l'ordre inverse de leur apparition (par ex: l'enfance de l'art, l'art de l'enfance). L'inclusion est la répétition des mêmes mots au début et à la fin d'un paragraphe. Le péricentre (néologisme dû à Roustang) consiste à répéter un ou plusieurs mots qui se trouvent à la périphérie d'un paragraphe, au centre de l'un des suivants.

Ces figures de style, nous informe Roustang, indiquent que la syntaxe freudienne est sous-tendue et soutenue par des formes parataxiques. La parataxe se définit par la place donnée aux mots dans une phrase ou une série de phrases, indépendamment des liaisons fournies par les prépositions, les conjonctions, les déclinaisons et les conjugaisons nécessaires à la syntaxe, ce qui témoigne du caractère associatif qu'elle présente. La parataxe revêt une importance capitale pour Roustang (et ce dont les traductions ne rendent pas compte, nous dit-il) puisque cette forme parataxique fait justement apparaître que «son écrit est la machine qu'il monte» ou mieux «que l'appareil psychique est le discours qui en rend compte.»³¹ Roustang induit que l'usage de Freud de la parataxe n'en est pas un qui soit fortuit puisque son style fait advenir ce sur quoi il porte, à savoir l'infantile et l'archaïque. A preuve, cette citation de Freud tirée des *Nouvelles Conférences* portant sur le rêve et que Roustang présente :

31

Ibid., p. 86.

«Tous les moyens langagiers, par lesquels les relations de pensée les plus fines sont exprimées, les conjonctions et prépositions, les changements de déclinaison et conjugaison, échappent, parce que les moyens d'expression manquent pour cela; comme dans une langue primitive sans grammaire, seul le matériel brut de la pensée est exprimé, l'abstrait retourne au concret qui le fonde. Ce qui reste ainsi peut facilement apparaître sans lien.»³²

Ceci fait dire à Roustang :

«Freud ignorait peut-être qu'à force d'écrire sur le rêve qui puisait son énergie dans l'infantile, à force de montrer le lien entre le rêve et les psychonévroses, de chercher à y découvrir quelque chose de l'«héritage archaïque de l'homme», il avait fait opérer à son style, à travers toutes les subtilités de sa syntaxe et en dépit d'elles, une régression parataxique.»³³

Freud, il est vrai, établit on ne peut plus clairement que «le désir représenté dans le rêve est nécessairement infantile»³⁴, si bien ajoute-t-il que «nous avons la surprise de retrouver dans le *rêve l'enfant qui survit avec ses impulsions*»³⁵. Nous verrons au chapitre III comment l'archaïsme du fantasme survit et s'exprime fort bien, en suivant l'analyse proposée par Serge Leclaire du rêve de Freud de la monographie botanique. Et la langue primitive dont Freud fait mention est bien celle du processus primaire.

32 Sigmund FREUD. Nouvelles conférences sur la psychanalyse, Gallimard, Paris, 1936, cité par Roustang, op. cit. p. 87.

33 François ROUSTANG. op. cit., p. 87.

34 Sigmund FREUD. (1900), L'interprétation des rêves, P.U.F., Paris, 1967, p. 471.

35 Ibid., p. 170.

Le mode de lecture qui présentement nous intéresse et dont Schotte et Roustang rendent compte, est aussi mode triadique. Si style et théorie se confondent dans le discours, il ne faut oublier que théorie et pratique sont toujours considérées indissociables.

«Le rêve comme spectacle nocturne nous est inconnu; il ne nous est accessible que par le récit du réveil; c'est ce récit que l'analyste interprète; c'est à lui qu'il substitue un autre texte qui est à ses yeux la pensée du désir...»³⁶
(C'est nous qui soulignons.)

L'herméneutique dont Ricoeur fait état en rapport à la structure de double sens du rêve, correspondrait chez Roustang, à la diataxe (ordonner en séparant) qu'il adjoint, dans le style de Freud toujours, à la parataxe. Ainsi la diataxe peut être rapportée à l'interprétation que pose l'analyste sous forme d'hypothèses, de déductions ou de suppositions, car «[la diataxe] coupe l'ordre de la phrase par l'introduction d'un élément nouveau et l'organise de façon différente.»³⁷ La pratique analytique telle que Freud l'a conçue prend forme dans l'écriture théorique :

«Ce style diataxique de l'intervention-hypothèse, indispensable à la parataxe associative, rejoint, jusqu'à s'y confondre, le style écrit de Freud qui avance par l'insertion d'un élément qui surprend d'abord, comme la rencontre d'un madrier sur la mer, et qui, dans un second temps, est fondu dans la masse liquide qui progresse. Ce qui constitue la pratique analytique, c'est un certain style, le même exactement qui fait l'écriture théorique.»³⁸

36 Paul RICOEUR. De l'interprétation : essai sur Freud, Éd. du Seuil, Paris, 1965, p. 24.

37 François ROUSTANG. op. cit., p. 88.

38 Ibid., p. 93.

Peut-on ajouter pour conclure que la voie directe est impraticable, celle menant à l'inconscient puisque «le sens (dans le langage), non content de désigner quelque chose, désigne un autre sens qui ne saurait être atteint que dans et par sa visée»³⁹ laquelle, pouvons-nous renchérir, demeure à l'insu du sujet, sauf à prendre son sens dans la répétition d'un désir adressé à l'autre à l'intérieur de la modalité thérapeutique.

Démontrer l'imbrication pratique/style théorie comme nous le faisons dans ce chapitre ne procède pas du simple exercice de style; bien au contraire, celle-ci représente la structure sur laquelle repose le mode de lecture dont nous envisagerons l'application à l'image en art-thérapie. L'usage de tropes, de figures de style, de métaphores, de synecdoques ou de métonymies, présentes dans les textes freudiens et lacaniens, reflète la doctrine psychanalytique elle-même. Dans sa ré-interprétation des traductions anglaises de la théorie freudienne, Bettelheim écrit:

«The unconscious reveals itself in symbols or metaphors, and psychoanalysis, in its concern with the unconscious, tries to speak about it in its own metaphoric language.»⁴⁰

Notons finalement que le langage du processus primaire est susceptible d'exercer la fascination dont nous faisons préalablement état. Nous approfondirons cet aspect, mais disons que l'ordre du processus primaire est «celui de la signifiante. Ordre de trouvailles ou de tropes, où le sujet est toujours *surpris* par ce qu'il trouve.»⁴¹

³⁹ Paul RICOEUR. op. cit., p. 25.

⁴⁰ Bruno BETTELHEIM. Freud and Man's Soul, Vintage Book, New York, 1982, p. 37-38.

⁴¹ Moustafa SAFOUAN. Le structuralisme en psychanalyse, Seuil, Paris, 1968, p. 31.

Le texte, s'il est image formée par des éléments visuels composant un lexique de signifiance, serait donc propre à comporter l'inscription, déplacée et condensée, de l'infantile et de l'archaïque, ce que nous aborderons au chapitre quatre de ce mémoire. Voyons maintenant comment la conjonction des théories du discours et de la psychanalyse lacanienne précise la structure du texte.

2. RÉSUMÉ

Nous débutons, dans ce premier chapitre, notre démarche en vue de cerner la spécificité d'un mode de lecture qui envisage le texte dans un rapport à l'inconscient. Suite aux prises de conscience découlant de notre propre expérience subjective de "lisante" du texte, nous présentons les lectures effectuées par certains-nes auteurs-es des écrits lacaniens et freudiens lesquelles témoignent d'une inter-relation entre théorie, pratique et style psychanalytiques du texte. L'imbrication pratique/style/théorie fait apparaître d'une part l'identité du langage de l'inconscient avec celui des textes psychanalytiques qui en rendent compte et, d'autre part, l'induction selon laquelle l'inconscient est à l'oeuvre dans le texte, soit-il écrit, discours, ou image, ajoutons-nous.

Nous avons jugé bon de situer le contexte d'où ce mode de lecture est issu - son inscription dans le culturel - et c'est ce que nous tentons au prochain chapitre.

CHAPITRE II
MISE EN CONTEXTE

Au mot "contexte", le Petit Robert donne deux définitions :

1. Ensemble du texte qui entoure un élément de la langue (mot, phrase, fragment d'énoncé) et dont dépend son sens, sa valeur.
2. Ensemble des circonstances dans lesquelles s'insère un fait.¹

Il appert que ces deux définitions du même mot présentent une concordance avec notre sujet d'étude, à savoir d'une part ce qui fait sens du texte (même si "ce" peut être intervalles, béances, ruptures, etc.), donc la lecture spécifique que nous présentons et d'autre part, le contexte dans lequel ce mode de lecture (du texte) s'inscrit, ce que nous tentons de définir dans ce deuxième chapitre. (Les deux modes de la synchronie et de la diachronie se trouvent donc abordés).

Nous devons, de prime abord, avouer notre difficulté à définir d'une façon claire ce contexte parce qu'il est très vaste et touche diverses disciplines; parce que faisant maintenant partie intégrante d'un discours, ses ramifications sont nombreuses; et finalement parce qu'au sein même de ce discours non seulement les divergences se font entendre mais également un refus de "classement" ou d'appartenance. Une autre dimension, laquelle représente une opinion personnelle, rend également difficile la tâche d'en rendre compte : il y a parfois abus de parole ou de discours dans le texte de certains-es auteurs-es, la position de pouvoir confortable qu'ils ou elles ont acquis leur permettant de rivaliser entre eux - mais parfois aux dépens des lecteurs, lectrices - non pas dans un style, mais dans un contenu poussé ou défait jusqu'à l'extrême : puisque

¹

Paul ROBERT. *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove, nouv. éd. revue, corrigée et mise à jour, Paris et Montréal, 1989, p. 378.

"le sens puise son sens du non-sens", tout peut être dit sans avoir à rendre compte de rien, ni à personne. C'est alors que le discours peut se faire abuseur, parce que jamais ici, mais toujours là où on s'y attend le moins, parce que tenant un métalangage mais excluant tout métalangage, parce que clamant LA VÉRITÉ que de "vérité il n'y (a)", la porte peut se fermer à l'incertitude, aux doutes, au questionnement et à l'ambivalence qui sont pourtant le propre d'un processus thérapeutique faisant place à, ou ouverture sur l'insconscient.

Ceci étant dit et justement grâce à ceci - c'est là le paradoxe - il n'en demeure pas moins que ce discours peut présenter une certaine richesse, voire une ouverture du fait pourrait-on dire, d'y être et de s'y laisser prendre; nous pourrions plus simplement encore, parler d'un aspect créateur intrinsèque à celui-ci.

1. DU STRUCTURALISME A LA SÉMIOTIQUE

«In France, the psychiatric resistance to psychoanalysis allowed it a long period of incubation in the world of artists and writers before a significant breakthrough into medicine, a pattern which reinforced the French tendency to take ideas and invert them with philosophical and ideological significance instead of turning them outward toward problem-solving.»²

C'est, à ce qui semble, la visée structuraliste et linguistique de Jacques Lacan, qui a su trouver écho dans la tradition cartésienne française, mettant ainsi un terme aux résistances de la France face à la psychanalyse. Lacan procède de fait à sa relecture de Freud à la lumière des théories structurales, et le post-structuralisme tiendra compte de la psychanalyse dans la formulation de ses principes.

Le structuralisme est une méthode de recherche qui consiste à identifier la structure des unités d'un système donné et surtout des lois sous-jacentes qui en régissent le fonctionnement. Le structuralisme touche, influence ou conduit à plusieurs disciplines (s'appliquant d'ailleurs différemment à chacune) telles anthropologie, linguistique moderne, sémiologie, psychanalyse, communication, philosophie, littérature, critique littéraire, poésie, etc. On peut y associer - de près ou de loin selon l'allégeance - les noms de Lévi-Strauss (ethnologie, anthropologie), Lacan (psychanalyse), Barthes (critique littéraire), Foucault et Derrida (philosophie), ces derniers étant associés plus fréquemment au post-structuralisme (et au déconstructionnisme dans le cas de Derrida), Kristeva, Sollers (nouvelle critique littéraire et psychanalyse pour cette dernière), pour ne nommer que ceux-ci.

²

Sherry TURKLE. Psychoanalytic Politic : Freud's French Revolution, Basic Books, New York, 1978, p. 49.

Le structuralisme est donc par définition une méthode de recherche applicable à différentes disciplines de la connaissance, en particulier aux sciences humaines, et qui reconnaît au langage une place déterminante. Ainsi, le sens d'une unité d'un système ne s'obtient qu'en vertu des relations que celle-ci entretient avec les autres unités. Le sens n'est donc pas intrinsèque mais s'établit selon les relations ou les structures relationnelles existant entre les divers éléments d'un système. Les structures de relations peuvent être de l'ordre de l'opposition, de l'inversion, de l'équivalence, etc. A la suite de Barthes, il convient dès le départ de situer au centre du lexique de signifiante, le signe.

«Si le mot structuralisme répond à quelque chose, c'est bien à une façon nouvelle de poser et d'exploiter les problèmes dans les sciences qui traitent du signe : une façon qui a pris son départ avec la linguistique saussurienne...»

«Les faits anthropologiques les plus divers peuvent y entrer mais seulement pour autant qu'ils passent par les faits de langue - qu'ils sont pris dans l'institution de système du type signifiant et se prêtent au réseau d'une communication - et qu'ils reçoivent de là leur structure... Parce que, dans le signe, ce qu'il y a de nouveau n'est pas le signifié mais son rapport au signifiant, on pourrait être tenté... de dire que c'est par ce dernier que se définit le structuralisme.»³ (C'est nous qui soulignons).

Nous reviendrons de manière plus précise à l'algorithme saussurien du signe (et à l'inversion pratiquée par Lacan du signifiant et du signifié), mais puisque nous situons le contexte de notre étude, il convient de mentionner que du structuralisme découlera le post-structuralisme et de la linguistique structurale, la sémiologie. Saussure, Peirce,

Jakobson, Benveniste, Hjelmslev, Greimas vont tous présenter des systèmes reliés à la linguistique ou au langage et étudier la fonction de communication du signe (sémiologie), évidemment sous des aspects divers.

Lévi-Strauss dans "Les structures élémentaires de la parenté"⁴ présente ainsi les principes de base du structuralisme :

- derrière l'apparence, le tangible, se masque une logique interne: la structure. (L'Oedipe serait la structure sous-jacente aux formes sociales et culturelles d'organisation des sociétés).
- La recherche théorique, délaissant l'expérience immédiate, constitue le moyen d'accès à ces structures de base.
- La méthode structuraliste de recherche se calque sur les modes d'étude adoptés en linguistique structurale.⁵

La psychanalyse structurale voit dans l'Oedipe et dans son moment essentiel, la castration, la structure selon laquelle le désir inconscient s'ordonne.

Vu les liens de "parenté" entre structuralisme et linguistique⁶, nous avons jugé bon d'introduire ici quelques-uns des aspects de l'étude du langage telle que Julia

⁴ Claude LEVI-STRAUSS. Les structures élémentaires de la parenté, Paris, Éd. Mouton, Paris, 2^e éd. 1968.

⁵ Anika LEMAIRE. Jacques Lacan, Pierre Mardaga Éditeur, Bruxelles, 1977, p. 30.

⁶ Le structuralisme français qui, selon Marc Angenot, n'a jamais existé en tant qu'*épistémè*, serait plutôt constitué de tendances divergentes et incompatibles, unies dans un esprit ou un but de syncrétisme. Il ajoute que les emprunts à la tradition marxiste et freudienne et aux théories antiques de la rhétorique et de la poésie, ont, entre autres, joué un rôle bien plus important que la linguistique saussurienne dans le structuralisme français. "Struturalism as syncretism" in The Structural Allegory. Reconstructive Encounters with the New French Thought, Ed. John Fekete, Univ. of Minnesota Press, Minn., 1984.

Kristeva⁷ les présente, car il nous a semblé qu'elle cernait non seulement le contexte et son évolution, mais également l'apport spécifique de cette discipline au monde moderne et par extension à la théorie psychanalytique lacanienne.

La linguistique, affirme J. Kristeva, est devenue «le levier d'une démystification» en faisant du langage un objet de connaissance dont elle démontre les lois de fonctionnement. «Moment lourd de conséquences» ajoute-t-elle puisqu'il amènera l'homme à «ne plus se prendre pour une entité souveraine et indécomposable, mais à s'analyser comme un système parlant - comme un langage.»⁸ Le lieu de cette science renchérit avec justesse Kristeva demeure cependant la «zone complexe et imprécise de l'humain.»⁹ Ainsi apparaissent les liens existant entre l'étude du langage et la psychanalyse, dans ce que la découverte freudienne de l'inconscient a justement contribué à redistribuer la topique du sujet; de même, le post-structuralisme produira un sujet "décentré", sujet qui s'ignore et qui "pense où il n'est pas" ou qui "est où il ne pense pas".

Toute pratique humaine (échanges sociaux, production d'objets d'art, de discours, etc.) est donc système de signe ou de signifiante dont la sémiologie va se charger d'étudier le fonctionnement.

7 Julia KRISTEVA. Le langage cet Inconnu, Éd. du Seuil, Paris, 1981.

8 Ibid., p. 10.

9 Ibid., p. 10.

«Étudier tous ces systèmes verbaux ou non-verbaux en tant que langages, c'est-à-dire en tant que systèmes où des signes s'articulent en une syntaxe de différences, c'est l'objet d'une science vaste qui commence à peine à se former, la sémiotique.»¹⁰ (C'est nous qui soulignons.)

Le Suisse Ferdinand de Saussure (1857-1913) et l'Américain Charles Sanders Peirce (1839-1914) ont à la même époque mais indépendamment l'un de l'autre, jeté les bases de cette nouvelle discipline.

La sémiologie procède, dans un système de signes donné, à la décomposition en unités minimales et à leur classement en catégories (binaires chez Jakobson et Greimas, triadique chez Peirce) selon des modes d'oppositions telles jonction/disjonction, présence/absence, Nature/Culture. Ceci en vue de reconnaître les lois d'agencement qui régissent les traits formels ainsi dégagés et de ce fait, exposer la logique interne de leur fonctionnement.

La méthode de recherche sémiologique favorise la compréhension des systèmes de signes ou de signifiante à l'intérieur desquels nous évoluons, soient-ils externes et sociaux, ou internes et individuels. Une telle compréhension permet d'une part de prendre conscience des messages véhiculés à l'intérieur de ces systèmes de communication et d'autre part, de conceptualiser leur appartenance à un réseau discursif faisant partie intégrante du champ culturel.

10

ibid., p. 292. (Kristeva nomme 'sémiotique' la méthode visant à étudier la production de ces pratiques humaines).

C'est un pouvoir de démystification que Roland Barthes a, entre autres, rendu visible dans "Mythologies"¹¹ par exemple. En séparant le discours en deux ordres de signification - un système connotatif sous-jacent au système dénotatif, Barthes élargit ainsi le texte et son contexte de signification à l'idéologie et au champ culturel (aux codes) à l'intérieur duquel il se produit. Le sens est désormais reconnu comme étant un produit ou une construction dont la pratique sémiotique (analyse et classement) révèle la structure sous-jacente qui se cache sous la surface d'un sens apparemment évident. L'individu ne produit plus le sens, mais en est le produit et, avec le post-structuralisme, c'est l'idée de "centre" même qui est remise en cause. L'enjeu - qui est aussi celui de Derrida avec la déconstruction - procède de la libération du discours de la domination où il se trouve pour faire place au désir-plaisir, au Signifiant du texte¹²; ceci fait apparaître pourquoi et comment la prise en considération d'un "autre" sens, celui du système de signification de l'inconscient, devient non seulement possible mais centrale.

Nous devons mentionner qu'il existe une sémiologie du langage visuel (voir à ce sujet l'excellent travail de la sémiologue québécoise Fernande Saint-Martin)¹³, qui cherche à développer des codes et des modes d'analyses autres que ceux définis par le langage verbal et la linguistique, en utilisant une syntaxe visuelle pour accéder au sens de l'oeuvre.

¹¹ Roland BARTHES. Mythologies, Éd. du Seuil, Paris, 1970.

¹² Roland BARTHES. S/Z, Éd. du Seuil, Paris, 1970.

¹³ Fernande SAINT-MARTIN. Sémiologie du langage visuel, Presse de l'Université du Québec, Montréal, 1987.

L'apport d'une discipline étudiant le signe réside dans ce qu'elle permet la mise en valeur de formes de langages autres que le verbal, contestant ainsi la suprématie et la centralité dont celui-ci a jusqu'ici bénéficié.

Dans ses emprunts pratiqués à la linguistique, Lacan devra procéder à un remaniement sensible afin que ceux-ci correspondent à sa théorie, à sa relecture de Freud et à l'inconscient. «Tout emprunt à d'autres sciences, en psychanalyse, devra subir la marque de l'humain, une marque d'irrationnel, d'imprévu, de mystère et de détours.»¹⁴ Nous pouvons conclure ici en notant que la contribution lacanienne a fait en sorte que la méthode de recherche sémiotique tienne compte et utilise des données psychanalytiques.

Nous nous proposons maintenant d'introduire quelques notions de linguistique ou de sémiologie essentielles à la poursuite de notre parcours, afin de préciser la nature des liens existant entre la psychanalyse lacanienne et les théories du discours.

¹⁴Anika LEMAIRE. op. cit., p. 72.

2. LA THÉORIE LACANIENNE DU SIGNIFIANT

2.1 Le signe

La linguistique structurale est née avec l'introduction par Ferdinand de Saussure, de la dimension synchronique dans l'étude du langage. La seule dimension diachronique (historique, dans le temps) ne permettait pas de rendre compte de la valeur d'un terme dans ses relations présentes avec les autres termes au sein de la phrase et à l'intérieur du système de la langue et de ses lois. Le sens du signe apparaît ainsi dans le registre synchronique.

Le signe, tel que définit par Saussure, est une «entité psychique à deux faces»¹⁵ qui unit un concept et un son ou image acoustique; celle-ci n'est pas le son matériel mais «l'empreinte psychique de ce son, sa représentation.»¹⁶ Saussure désignera le concept au moyen du terme "signifié" et l'image acoustique par celui de "signifiant" qui se présente comme suit:

signe =	<u>concept</u>	ou	<u>signifié</u>
	image		signifiant
	acoustique		

Le rapport indissociable qui unit le signifié et le signifiant dans le signe est, selon Saussure arbitraire (par opposition à motivé). Ce qui unit le concept arbre à l'image acoustique arbre est déterminé par des règles, celles de la langue :

¹⁵ Ferdinand de SAUSSURE. Cours de linguistique générale, Payot, Paris, nouv. éd. 1985, p. 99.

¹⁶ Ibid., p. 98.

«L'arbitraire intrinsèque du signe tient au fait que le signifiant est librement choisi par rapport à l'idée qu'il représente. Cependant, une fois choisi, ce signifiant s'impose à la communauté linguistique, à la "masse parlante".... C'est en ce sens qu'il devient *immuable*.»¹⁷

Ceci indique que le signifiant n'a donc pas de lien *interne* avec le signifié, mais présente une signification du fait de son intégration à un système régi par des lois et des valeurs. L'univalence des rapports de signifiant à signifié apparaît également.

En réfutant la «correspondance bi-univoque du mot à la chose»¹⁸, Lacan procède à l'inversion du signe, qu'on appelle désormais l'algorithme saussurien : il sépare le signifiant et le signifié en deux ordres distincts et fait passer le signifié sous la barre résistante à la signification, ce qui devient $\frac{S}{s}$. En faisant de la barre une barre infranchissable, l'inconscient lacanien présente la superposition de deux chaînes séparées : celle des signifiants et celle des signifiés. Il sera question dans l'analyse du discours ou de la parole, de suivre les formes que prendra le refoulé (inconscient) dans le glissement incessant du signifié dans le signifiant, le long de la chaîne signifiante. La primauté du signifiant sur le signifié est dès lors instaurée, et Lacan d'écrire :

«Dans cette voie les choses ne peuvent aller plus loin que de démontrer qu'il n'est aucune signification qui se soutienne sinon du renvoi à une autre signification.»¹⁹
(C'est nous qui soulignons.)

¹⁷ Joël DOR. Introduction à la lecture de Lacan, Édition Denoël, Paris, 1985, p. 40.

¹⁸ J. LACAN. Écrits, Seuil, Paris, 1966, p. 497.

¹⁹ Ibid., p. 498.

«C'est dans la chaîne du signifiant que le sens *insiste* mais aucun des éléments de la chaîne *ne consiste* dans la signification dont il est capable au moment même.»²⁰

Ainsi, pour Lacan, l'inconscient, tout comme le langage pour les post-structuralistes, n'est pas formé de signes ayant une signification stable, mais bien plus de signifiants sous lesquels le signifié est en dérive perpétuelle, inaccessibles en tant que tels du fait du refoulement. Ce qui se signifie ne se peut que "du renvoi constant à une autre signification". Le sens, nous le réitérons, est en excès sur le texte, sauf à suivre dans le défilé des signifiants.

2.2 Langue, parole, discours

Selon Saussure, langue et parole forment les deux parties du langage. La langue étant la "partie sociale du langage", elle est aussi extérieure à l'individu puisqu'elle le pré-existe. La parole est par contre toujours individuelle et acte de volonté et d'intelligence : «La langue est pour nous le langage moins la parole».²¹ En étudiant la langue, Saussure fait l'objet de son étude, non pas ce que dit une personne (parole), mais la structure qui lui permet de se faire.

Suite aux notions développées par la théorie de la communication (émetteur-récepteur-code), la linguistique, avec Émile Benveniste²², démontre l'impossibilité de concevoir un langage duquel le locuteur est exclu. Le terme discours désigne la

²⁰ Ibid., p. 502.

²¹ Ferdinand de SAUSSURE. op. cit., p. 112.

²² Emile BENVENISTE. Problèmes de linguistique générale, vol. 1, Gallimard, Paris, 1966.

«participation du sujet à son langage à travers la parole de l'individu», et ce dans une «communication vivante». S'opposant à la langue qui est «structure anonyme, et commune à tous», le sujet «se forme et se transforme dans le discours qu'il communique à l'autre»; la langue devient dans le discours, «message unique». Le discours désigne donc «toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur et chez le premier l'intention d'influencer l'autre.»²³

Nous voyons ici se profiler les notions dont la psychanalyse lacanienne fait usage dans la "parole adressée à l'Autre":

«L'Autre est donc le lieu où se constitue le je qui parle avec celui qui entend... L'insistance répétitive de ces désirs dans le transfert et leur remémoration permanente dans un signifiant dont le refoulement s'est emparé, c'est-à-dire où le refoulé fait retour, trouvent leur raison nécessaire et suffisante, si l'on admet que le désir de la reconnaissance domine dans ces déterminations le désir qui est à reconnaître.»²⁴

Cette distinction, majeure chez Lacan, entre désir de reconnaissance et désir à reconnaître se doit d'être soulignée puisqu'elle témoigne de la pensée théorique lacanienne en plus de préciser l'usage réservé à ses emprunts à la linguistique, à sa "linguisterie" comme il le dira lui-même.

²³ Ibid., p. 242.

²⁴ J. Lacan. Écrits, Éd. du Seuil, Paris, 1966, p. 431.

2.3 Énoncé/énonciation

Les défilés des manifestations de l'inconscient - «le refoulé faisant retour dans le signifiant» - s'entendent selon Lacan, non pas dans l'énoncé mais bien dans l'énonciation. (Notons que la distinction entre énoncé et énonciation a d'abord été introduite par Jakobson)²⁵. Le sujet de l'énonciation tel que le formule Lacan fait office de double sens : le sujet en tant que "je" est étranger à lui-même, sujet qui s'ignore, façonné dans les leurres de l'identification (à l'idéal du moi narcissique); le sujet de l'énonciation c'est aussi, justement, l'inconscient qui se manifeste à l'insu et à l'infini sous le travestissement des mécanismes de condensation et déplacement : «le sujet de l'énonciation en tant que perce son désir.»²⁶

2.4 Les deux axes du langage

Suite à ses travaux sur l'aphasie et en mettant l'accent sur la fonction poétique du langage, Jakobson²⁷ a distingué deux grands axes opérationnels dans le langage (structure bipolaire). Parler implique deux opérations simultanées: la sélection d'un certain nombre d'unités linguistiques et la combinaison entre elles des unités choisies. La sélection, qui suppose le choix d'un terme parmi d'autres termes, implique la possibilité d'une substitution des termes entre eux, sur la base donc des similitudes ou des équivalences. La combinaison, quant à elle, fait référence au lien, à l'articulation des unités entre elles dans la construction de la séquence et repose donc sur la

²⁵ R. JAKOBSON. Essais de linguistique générale, Éditions de Minuit, Paris, 1963.

²⁶ J. Lacan cité par J. KRISTEVA. Le langage cet inconnu, Seuil, Paris, 1981, p. 273.

²⁷ R. JAKOBSON. op. cit.

contiguïté. Le plan de la sélection est aussi appelé axe paradigmatique et celui de la combinaison axe syntagmatique. Citons Jakobson:

«Le développement d'un discours peut se faire le long de deux lignes sémantiques différentes : un thème (topie) en amène un autre, soit par similarité, soit par contiguïté. Le mieux serait sans doute de parler de procès métaphorique dans le premier cas et de procès métonymique dans le second cas, puisqu'ils trouvent leur expression la plus condensée, l'un dans la métaphore, l'autre dans la métonymie.»²⁸

2.5 La métaphore

«Un mot pour un autre», telle est la formule de la métaphore nous dit Lacan.²⁹ L'exemple souvent cité prend la forme d'un vers de Victor Hugo : «Sa gerbe n'était pas avare ni haineuse.» Dans un rapport de *substitution*, le signifiant gerbe prend dans la chaîne signifiante, la place du signifiant Booz (à qui des "propriétés" de la gerbe, il revient d'en faire usage étant la sienne...). Le signifiant Booz est occulté et ceci à cause du lien de *similarité* unissant ici, gerbe et pénis (fécondant). «La métaphore, renchérit Lacan, se place au point précis où le sens se produit dans le non-sens»³⁰ (l'allusion ici est au mot d'esprit, au *Witz* freudien, auquel nous aurons l'occasion de revenir au prochain chapitre, mais qui nous parle néanmoins de la censure et du retour du refoulé sous des formes déguisés : le sens dans le non-sens). Dans le cas de la métaphore, il y a franchissement de la barre de l'algorithme, puisque le signifiant

28 *Ibid.*, pp. 36-37.

29 J. LACAN. Écrits, Éd. du Seuil, Paris, 1966, p. 507.

30 *Ibid.*, p. 508.

métaphorique abolit le signifiant propre. Disons, pour résumer, que la métaphore substitue quelque chose de semblable (similaire) à la chose même.

2.6 La métonymie

Toujours dans "L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud", Lacan présente la métonymie comme étant «la fonction proprement signifiante»³¹. Ainsi dans l'expression "trente voiles", le mot navire s'y cache, donnant ainsi un exemple de déplacement (métonymique) selon le mode de la partie prise pour le tout : «A quoi se voit que la connexion du navire et de la voile n'est ailleurs que dans le signifiant, et que c'est dans le *mot à mot* de cette connexion que s'appuie la métonymie.»³²

Précisons : un terme (navire) est désigné par un autre terme (voile) mais ce uniquement à cause du rapport de contiguïté (lien) existant entre ces deux termes. Les liaisons peuvent prendre des formes différentes, par exemple: un rapport de contenant à contenu : boire un verre; de cause à effet : elle vit de son travail (mis pour le fruit de son travail), etc.

Comme ces exemples de métonymie le démontrent, un signifiant est éludé et la signification est transférée ou déplacée - dans un rapport de contiguïté - à un signifiant nouveau; mais le signifiant éludé demeure en quelque sorte, du fait qu'il ne passe pas sous la barre de signifiante. Il est "combiné" dans le nouveau signifiant -

³¹ Ibid., p. 505.

³² Ibid., p. 506.

la voile est contiguë au bateau. La métonymie substitue donc une cause, un effet ou un attribut à la chose même.

Lacan va reprendre la métaphore et la métonymie en les associant respectivement aux mécanismes présents dans les formations de l'inconscient identifiés par Freud dans la *Traumdeutung*, à savoir la condensation et le déplacement, ce que nous étudierons au chapitre suivant.

Il convient, en terminant, de procéder à l'établissement des liens que cette mise en contexte entre sémiotique et psychanalyse nous permet d'établir et, de ce fait, préciser le mode de lecture que nous définissons dans cette thèse.

Dans la pratique sémiotique ou post-structurale, le texte remet en cause le sens précis qu'il affiche et ébranle ainsi la croyance moderniste en la stabilité des signifiés, en la maîtrise ou en l'autonomie du sujet parlant sur son discours ou sur le sens qu'il croit inférer, bref la croyance que le discours donne accès à une vérité réelle, liée à l'expérience subjective individuelle est contestée.

Dans ce contexte post-moderne, le texte donc, se présente comme un rébus, texte à décoder afin d'en révéler un "autre" sens: celui sous-tendu par les motions de désir (le refoulé). La pratique sémiotique prend comme outil la distinction entre la métaphore et la métonymie; de même, l'inconscient a son langage propre, celui du processus primaire, lequel se manifeste aussi, nous l'avons vu au chapitre premier, par l'usage de tropes. De cette manière, il se présente un sens toujours condensé et déplacé, un sens en excès sur le texte, mais qui apparaît pour la ou le psychanalyste

déplacé, un sens en excès sur le texte, mais qui apparaît pour la ou le psychanalyste dans la prise en considération de la substitution symbolique.

La conception lacanienne du langage met ainsi en évidence *la possibilité qu'a la parole de signifier tout autre chose que ce qu'elle dit*, ce qui actualise son autonomie par rapport au sens ainsi que *la suprématie du signifiant*. Une telle optique fait finalement apparaître *la prédétermination du sujet par le signifiant*, ce qui se produit à son insu : "Ça parle où je ne suis pas". Les formations de l'inconscient (actes manqués, lapsus, mots d'esprit, symptômes) «dans la face qu'elles présentent à la conscience sont, comme le langage, incompréhensibles mot à mot. Elles s'analysent comme les rébus, par référence aux contextes sous-jacents de l'énoncé.»³³

3. RÉSUMÉ

Ce chapitre présente le contexte dans lequel le mode de lecture (psychanalytique) du texte s'inscrit. Cette manière d'envisager le texte dans un rapport à l'inconscient est d'abord issue du structuralisme - prenant de là sa structure - et se raffine avec les théories du discours: la déconstruction sémiotique travaille à dégager du texte, un "autre" sens.

Nous retraçons brièvement cette évolution avant d'aborder la théorie du signifiant telle qu'élaborée par J. Lacan et mise à profit dans sa relecture de Freud. Nous posons un regard sur les emprunts à la linguistique structurale auxquels Lacan procède, notamment la métaphore et la métonymie.

CHAPITRE III
L'INCONSCIENT / LE REFOULEMENT

1. FREUD. LA RELECTURE DE FREUD PAR JACQUES LACAN

En tenant compte de la suprématie du signifiant sur le signifié, nous tenterons de voir comment le signifiant «travaille à produire des effets qui lui sont propres»¹ selon les modes de la métaphore et de la métonymie. En suivant l'analogie avec le travail de l'inconscient que cette citation comporte, nous nous attarderons d'abord à définir les notions freudiennes de l'inconscient et des mécanismes - travail du rêve, condensation, déplacement - empruntés par les formations psychiques telles le rêve, le mot d'esprit et le symptôme.

Notons que le travail d'élaboration ou de transposition propre aux formations de l'inconscient (processus primaire) s'effectue pour les besoins de la cause, celle-ci étant l'accomplissement d'un désir, mais il faut entendre ici un accomplissement qui ne soit reconnu comme tel. La censure, milice vigilante, se fait inventive dans les modes de travestissement multiples qui sont déployés pour masquer le sens, pour *résister* à la signification d'une vérité refoulée qui néanmoins s'exprime. L'analyse consiste justement à suivre ce parcours à rebours, à remonter du manifeste au latent dans les rapports de substitution et de combinaison qui sont exprimés c'est-à-dire, donnés à voir ou à entendre.

1.1 L'inconscient freudien, quelques notions théoriques

Dans la première topique freudienne, l'inconscient est d'abord et avant tout défini comme lieu psychique - et un des systèmes, avec le préconscient-conscient, de l'appareil psychique - dont les contenus sont des représentations des pulsions. Selon

¹

Simone LECOINTRE in J. Le Galliot. Psychanalyse et langages littéraires, Édition Fernand Nathan, Paris, 1977, p. 199.

Freud en effet, la pulsion - *concept-limite entre le somatique et le psychique* - est, comme telle, non représentable; seuls le sont les *représentants-représentatifs* liés au refoulé primaire. Notons également que sous l'effet de l'énergie pulsionnelle "libre" (qui est celle qui caractérise le processus primaire par opposition à l'énergie "liée" des processus secondaires), les contenus fortement investis et "fixés" dans l'inconscient tentent de faire retour à la conscience. Ces contenus, nous l'avons vu brièvement au premier chapitre, représentent principalement des désirs infantiles archaïques, des fantasmes ou des scénarios imaginaires ayant été refoulés sous l'action de la censure.

Les mécanismes (processus primaire) isolés par Freud dans la *Traumdeutung*², à savoir la condensation et le déplacement se retrouvent également dans d'autres formations de l'inconscient comme les mots d'esprit (*Witz*), les lapsus, les actes manqués et dans le symptôme. Toutes ces élaborations correspondent pour Freud à l'expérience de satisfaction, ou mieux à la recherche en vue de retrouver une perception identique à celle de l'expérience de satisfaction. Freud parle dans ce cas "d'identité de perception", terminologie introduite dans le chapitre VII de la *Traumdeutung* et qui tend à démontrer on ne peut plus clairement la visée du rêve, tout comme des formations psychiques autres régies par le processus primaire : l'accomplissement d'un désir inconscient et ce par les voies les plus rapides. Soulignons au passage un aspect important auquel nous reviendrons : "retrouver une perception identique" implique un mouvement à deux temps : une perception d'abord puis son souvenir (on peut parler de trace mnésique), ce qui introduit le modèle de l'étayage et de l'après-coup que

2

Sigmund FREUD. L'interprétation des rêves, P.U.F., Paris, 1973, pp. 481-482.

nous approfondirons sous peu. Freud indique également qu'il est ici question de représentation (*Vorstellung*), ou mieux «d'équivalences entre des représentations»³

L'inconscient présente finalement les caractéristiques suivantes définies par Freud dans "L'inconscient" (*Das Unbewusste*)⁴ :

- processus primaire (mobilité des investissements, caractéristique de l'énergie libre)
- absence de négation, de doute, de degré de certitude
- indifférence à la réalité et régulation par le seul principe de déplaisir-plaisir.⁵

1.2 Le travail du rêve

«Nous devons rechercher quelles sont les relations entre le contenu manifeste du rêve et les pensées latentes et examiner le processus par lequel celles-ci ont produit celui-là... Le contenu du rêve nous apparaît comme une transcription (*Übertragung*) des pensées du rêve dans un autre mode d'expression, dont nous ne pourrions connaître les signes et les règles que quand nous aurons comparé la traduction et l'original»⁶

Cet énoncé peut situer la visée lacanienne (tout comme, il nous semble, celle mise de l'avant par la nouvelle critique littéraire, soucieuse de l'inconscient du texte

³ J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1967, p. 194.

⁴ Sigmund FREUD. "L'inconscient" (1915), in Métapsychologie, Oeuvres complètes, vol. XIII, P.U.F., Paris, 1988, pp. 203-242.

⁵ J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1967, p. 199.

⁶ Sigmund FREUD. L'interprétation des rêves, P.U.F., Paris, 1973, p. 241.

dans sa production), d'abord dans la correspondance du rêve à un mode d'expression, langagier selon Lacan, et ensuite dans la correspondance des "signifiants" du manifeste et du latent (la traduction et l'original) selon les modes du discours inconscient. Notons que Freud n'envisage pas le processus d'analyse du rêve comme une traduction du manifeste au latent, mais plutôt comme une lecture des modes de substitution ou de transcription le long de la "surface" du rêve. Nous pouvons ici faire brièvement référence au séminaire lacanien de «la lettre volée»⁷ lequel démontre on ne peut plus clairement cet enjeu : le contenu de la lettre ne sera, comme tel, jamais pris en considération, seuls importent les surgissements - insolites, toujours à l'insu - de la lettre (signifiant) dans son parcours.

Freud identifie quatre mécanismes au travail du rêve: *Verdichtung* ou condensation; *Verschiebung* ou déplacement; *Rücksicht auf Darstellbarkeit* ou prise en considération de la figurabilité; *sekundäre Bearbeitung* ou élaboration secondaire.⁸

Nous nous attarderons sous peu aux deux premiers mécanismes, mais incluons tout d'abord l'*Entstellung* ou *transposition* afin de suivre Lacan⁹ "à la lettre", puisqu'il s'agit non moins que de l'effet produit par le travail du rêve, «la déformation»¹⁰ que subissent les pensées latentes, les rendant méconnaissables dans le contenu manifeste. Cette «précondition de la fonction du rêve»¹¹ représente également la

⁷ Jacques LACAN. "Le séminaire sur la lettre volée", *Écrits*, Éd. du Seuil, Paris, 1966, pp. 11-61.

⁸ J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. *Vocabulaire de la psychanalyse*, P.U.F., Paris, 1967, p. 194.

⁹ J. LACAN. *Écrits*, Éd. du Seuil, Paris, 1966, p. 511.

¹⁰ J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. *op. cit.*, p. 112.

¹¹ Jacques LACAN. *Écrits*, Éd. du Seuil, Paris, 1966, p. 511.

précondition de la théorie lacanienne de "l'inconscient structuré comme un langage" où, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, les mécanismes linguistiques de la métaphore et de la métonymie assurent d'abord le glissement du signifié sous le signifiant dans le discours et conséquemment, la primauté du signifiant sur lequel l'analyse va porter : suivre les défilés des signifiants le long de la (des) chaîne(s) associative(s) et se rapprocher ainsi des signifiants principaux de désir.

Nous croyons nécessaire d'insister sur un aspect fondamental de la conception freudienne du rêve qui le présente comme «substitut d'une scène infantile modifié par le transfert (transcription) dans un domaine récent.»¹² Cet énoncé situe la direction rétroactive du regard que pose la psychanalyse, en même temps qu'elle fait apparaître "l'Autre Scène" où elle se joue. Pour ce faire, il faut, avec Freud, se souvenir :

«...du rôle qui revient aux événements de l'enfance ou aux fantasmes fondés sur ces événements dans les pensées du rêve» et se rappeler «...combien de fois des fragments de ces faits surgissent à nouveau dans le contenu du rêve, [et] que de fois les désirs du rêve eux-mêmes en sont dérivés.»¹³

Sans entrer plus à fond dans l'analyse de ces données, notons pour le moment que toujours le désir apparié au souvenir ou au fantasme s'exprime et ce, selon les modes propres au discours inconscient régi par le processus primaire.

Le système d'expression du rêve a, nous l'avons précédemment mentionné, ses lois propres et ses exigences, d'abord celle de la figurabilité (principe de représentation

¹² Sigmund FREUD. L'interprétation des rêves, (= I.R.), P.U.F., Paris, 1973, p. 464.

¹³ Ibid., p. 464.

des significations) qui pour se faire, va emprunter les voies offertes par les mécanismes de condensation et de déplacement. Il importe de spécifier que ces modes de travestissement, permettent à la fois l'accomplissement du désir et la soumission à la censure : le refoulé fait retour, mais sous une forme remaniée qui écarte sa reconnaissance directe. Voilà pourquoi Freud parle de formations de compromis.

1.3 Condensation et déplacement

Il n'est pas dans notre intention de nous attarder trop longuement à définir les composantes des mécanismes de condensation et de déplacement à l'oeuvre dans l'élaboration du rêve. D'autres auteurs l'ont fait et ce mieux que nous ne pourrions le faire. A commencer par Freud lui-même, la *Traumdeutung* étant un texte relativement accessible, riche et stimulant; Joël Dor¹⁴ et Anika Lemaire¹⁵ reprennent également les rêves souvent étudiés en plus d'introduire les données lacaniennes de la métaphore et de la métonymie.

Il nous semble d'abord relativement aisé de concevoir le fonctionnement de ces mécanismes lorsqu'on est sensible, avec Freud, à la différence entre le laconisme du rêve et les éléments multiples qui viennent s'y rattacher dans la chaîne associative. Freud dira du rêve qu'il est «surdéterminé»¹⁶, parce que les éléments du rêve (contenu manifeste) sont représentés plusieurs fois dans les pensées du rêve (matériel latent) et que chacune des pensées du rêve y est également représentée par plusieurs éléments.

¹⁴ Joël DOR. Introduction à la lecture de Lacan, Édition Denoël, Paris, 1985.

¹⁵ Anika LEMAIRE. op. cit.

¹⁶ S. FREUD. I.R. pp. 246-247.

C'est ce qui témoigne par exemple de la condensation des éléments inhérents à la formation du rêve et que nous pourrions voir à l'oeuvre dans le rêve de la monographie botanique.¹⁷ C'est à une analyse fort minutieuse que Freud convie dans cet exemple, le défilé des associations (libres) témoignant de sa très nette aisance avec la manipulation du matériel onirique. Nous ne présenterons ici que les associations (et encore pas dans leur entièreté) qui démontrent la condensation. Voici d'abord la transcription du contenu du rêve tel que Freud la présente :

«J'ai écrit la monographie d'une certaine plante. Le livre est devant moi, je tourne précisément une page où est encarté un tableau en couleurs. Chaque exemplaire contient un spécimen de la plante séchée, comme un herbier.»¹⁸

Freud dira que l'élément frappant du rêve est la *monographie botanique* : Freud avait réellement vu, la veille, une monographie de l'espèce cyclamen, mais seul demeure dans le rêve le souvenir d'une monographie se rapportant à la botanique.¹⁹ Le mot "monographie" évoque pour Freud et le caractère unilatéral de ses études et le prix élevé de ses fantaisies (nous y reviendrons). Le mot "botanique" renvoie par association au Pr Gärtner (jardinier en allemand) et à sa "florissante jeune femme", et à Flora, patiente de Freud (il s'agit ici de "restes diurnes", Freud ayant croisé lors de sa promenade de la veille avec Köningstein, Pr Gärtner et sa femme, que Freud avait trouvé florissante. Ils ont parlé de Flora); à une autre patiente de Freud qui est troublée par l'oubli de son mari de lui offrir des fleurs pour son anniversaire, au cyclamen, fleur

17 Ibid., pp. 153-159; voir aussi pp. 245-247.

18 Ibid., p. 153.

19 Ibid., p. 245.

préférée de la femme de Freud; de là à un souvenir de lycée où les élèves avaient dû nettoyer un herbier infesté de petits vers (Bücherwurm), à l'artichaut (dont Freud raffole), à un souvenir d'enfance où Freud, à cinq ans, "effeuille" avec une "joie infinie" un livre laissé entre ses mains et celles de sa jeune soeur par son père, à sa passion pour les livres, Freud se qualifiant de "Bücherwurm" (rat de bibliothèque, littéralement : ver de livre)²⁰, et j'en passe... Cet exemple frappant de condensation fonctionne selon Freud, sur le mode de l'omission vu le peu de pensées latentes représentées dans le rêve actuel. Les éléments "monographie" et "botanique" sont par ailleurs vus en terme de "points nodaux" du fait qu'ils présentent avec les pensées latentes, le plus de points de contact. Noeud du rêve certes, et aussi "âme du désir"²¹ qui s'y manifeste.

«L'injection faite à Irma»²² fournit un exemple de condensation par superposition du matériel latent, Irma venant représenter «toutes ces personnes sacrifiées»²³ au cours de l'élaboration du rêve. Plusieurs éléments latents ayant entre eux des traits communs sont ainsi fondus en un seul qui vient les représenter dans le manifeste ou encore, le travestissement du rêve donne lieu à des «formations composites: personnes collectives, types mixtes».²⁴ Dans ce même rêve, le néologisme "propylène" est créé; celui-ci provient d'une substitution signifiante laquelle s'opère à partir de

²⁰ Ibid., pp. 245-246.

²¹ Serge LECLAIRE, "L'inconscient: une étude psychanalytique" in L'inconscient: Desclée de Brouwer, 1966, p. 112.

²² Sigmund FREUD, J.R., pp. 99 à 110 et pp. 254-256.

²³ Ibid., p. 254.

²⁴ Ibid., p. 256.

"Propylées" et "Amylène", ces deux matériaux latents présentant entre eux (et pour le rêveur) des liens de similarité.²⁵

La condensation, Freud le démontre, est également à l'oeuvre dans d'autres formations de l'inconscient telles le mot d'esprit : ainsi la condensation des mots "familier" et "millionnaire" a joliment été tournée par le poète Heine, en "famillionnaire", ceci grâce à l'homophonie partielle des deux termes.²⁶

Ces quelques exemples peuvent illustrer le rapport condensation-métaphore induit par Jacques Lacan quand on se rappelle que la métaphore procède par substitution d'un signifiant à un autre signifiant ayant entre eux des liens de similarité. (Nous aurons à examiner de plus près cette connexion).

Le déplacement correspond à l'autre mode de travestissement à l'oeuvre dans l'élaboration du rêve :

«On est ainsi conduit à penser que, dans le travail du rêve, se manifeste un pouvoir psychique qui, d'une part, dépouille des éléments de haute valeur psychique de leur intensité, et, d'autre part, grâce à la surdétermination, donne une valeur plus grande à des éléments de moindre importance, de sorte que ceux-ci peuvent pénétrer dans le rêve. On peut dès lors comprendre la différence entre le texte du contenu du rêve et celui de ces pensées; il y a eu, lors de la formation du rêve, *transfert et déplacement des intensités psychiques* des différents éléments. Ce processus est la partie essentielle du travail du rêve. Il peut être appelé processus de déplacement.»²⁷

²⁵ Joël DOR. op. cit. p. 69; Sigmund FREUD. I.R., p. 256.

²⁶ Sigmund FREUD. (1905), Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Gallimard, Paris, 1930, p. 30.

²⁷ Sigmund FREUD. I.R., pp. 265-266.

Nous pouvons situer dès maintenant le rapport lacanien déplacement-métonymie en suivant les propos de J. Dor :

«Représenter l'essentiel par l'accessoire c'est, d'une certaine manière, représenter le tout par la partie... le contenu par le contenant... la cause par effet, soit les grands cas de figures de la métonymie où un signifiant peut en exprimer un autre avec lequel il est en rapport de contiguïté.»²⁸

Reprenons le rêve de la monographie botanique afin d'illustrer le déplacement. Freud²⁹ identifie, dans le manifeste, le *centre du rêve* (point nodal) comme étant le mot "botanique" ou selon Lemaire³⁰ comme étant le signifiant "plante" (qu'on se rappelle : Gärtner, florissante, Flora, etc.). Pourtant l'élément significatif est le suivant : la conversation de Freud la veille, avec son ami Köningstein qui lui reproche de trop se laisser aller à ses fantaisies et par le fait même, de ne pas être un découvreur fécond. Le contenu important, il faut entendre troublant, est ainsi déplacé sur un autre contenu, celui-là présentant un caractère anodin, voire agréable (nous aurons l'occasion de revenir à la chaîne formée par le thème floral (botanique) chez Freud lorsque nous aborderons le concept du souvenir-écran). Qui plus est, le rêve accomplit un désir profond : "j'ai écrit une monographie se traduit par : je suis un découvreur fécond". Le rêve faisant de Freud un découvreur fécond annihile du coup les critiques émises par Köningstein tout comme les critiques antérieures du père de Freud lui reprochant le coût élevé de sa passion pour les livres (fantaisies). Notons également que Freud se

²⁸ J. DOR. op. cit. pp. 71-72.

²⁹ S. FREUD. I.R., p. 263.

³⁰ A. LEMAIRE. op. cit., p. 305.

laisse aller à sa *fantaisie* en rejoignant sa fiancée Martha, laissant ses recherches sur la cocaïne. La découverte de l'utilisation de la cocaïne en tant qu'analgésique lui échappe au profit d'un autre chercheur.

J. Dor fournit pour sa part un exemple de déplacement métonymique à l'oeuvre dans un lapsus lorsqu'une cliente rapporte à son retour de voyage de noces en Afrique du Nord, qu'elle a vécu un «très excitant voilage de noces.»³¹ Le voilage des femmes en Afrique du Nord symbolise pour cette cliente, la servitude érotique et la misère amoureuse. De fait, son voyage de noces s'est révélé être pour elle une expérience sexuelle décevante et qu'elle tente d'oublier. Le voilage peut ainsi faire référence au voile de mariage, au voile qui recouvre l'hymen, à celui qui masque sa déception et maintient refoulée une expérience douloureuse d'abus sexuel subi dans sa jeunesse:

«Le retour du refoulé va s'effectuer par un déplacement signifiant induit par l'élément associatif "servitude érotique" qui va assurer la contiguïté avec l'élément métonymique *voilage de noces*.»³²

31 J. DOR. op. cit., p. 77.

32 Ibid., p. 78.

Bien que ce lapsus soit un vibrant exemple de retour du refoulé par déplacement, que le mot voilage même en "voilant" indique le refoulé, que de "voilage" il n'y a qu'un pas - ou une lettre - pour accéder à "viol-age", la contiguïté caractéristique de la métonymie dont Dor nous dit qu'elle est présente, demeure pour nous plutôt opaque. Faut-il comprendre que l'attribut "voilage" est mis à la place du tout "servitude érotique"? Ou encore, qu'il existe un rapport de cause: voilage (violage) à effet: servitude érotique?

2. LACAN ET L'INCONSCIENT STRUCTURÉ COMME UN LANGAGE

2.1 Condensation métaphorique : problématique

Nous devons avouer que les combinaisons auxquelles Lacan procède en rapprochant le déplacement à la figure de style de la métonymie et la condensation à celle de la métaphore, nous posent problème; nous nous contenterons d'examiner de près cette dernière. Les mots même de Lacan suscitent pour nous un questionnement par exemple, lorsqu'il définit d'une part la métaphore comme étant «un mot pour un autre»³³ (ce qui est exact puisque la définition du Petit Robert stipule : «Transfert de par substitution analogique») et d'autre part, la condensation comme étant «la ure de surimposition des signifiants où prend son champ la métaphore.»³⁴ (C'est nous qui soulignons).

La condensation-métaphorique procède-t-elle à la fois par substitution et par surimposition? Il nous semble que le premier mode établit qu'un signifiant prend la place d'un autre signifiant, ce qui procède de l'exclusion et qui serait au demeurant conforme à la définition d'une métaphore. Nous avons précédemment établi qu'il y avait franchissement de la barre de l'algorithme, le signifiant occulté étant aboli par le signifiant métaphorique. Le second mode (superposition) tend, quant à lui, à *condenser*, justement, plusieurs signifiants dans un seul, procédant ici par inclusion. Certes Freud introduit deux voies par lesquelles la condensation se produit, soit "par omission", soit par "fusion ou superposition". Ceci ne semble pas résoudre notre

³³ J. LACAN. Écrits, Seuil, Paris, 1966, p. 507.

³⁴ Ibid., p. 511.

problème de la métaphore qui remplace un mot pour un autre, ne condensant pas nécessairement les éléments entre eux. Notons que Jakobson parle de sélection et de substitution dans sa définition de l'axe paradigmatique de la métaphore. Pour arriver à faire valoir le rapport condensation-métaphore auquel Lacan procède, il faut postuler que le signifiant substitué par le signifiant métaphorique qui a pris sa place, demeure de quelque manière condensé à l'intérieur de l'autre. C'est de cette manière que nous arrivons à établir le lien métaphore-condensation et que cet énoncé de Lacan semble pouvoir confirmer :

«L'étincelle créatrice de la métaphore ne jaillit pas de la mise en présence de deux images, c'est-à-dire de deux signifiants également actualisés. Elle jaillit entre deux signifiants dont l'un s'est substitué à l'autre en prenant sa place dans la chaîne signifiante, le signifiant occulté restant présent dans sa connexion (métonymique) au reste de la chaîne.»³⁵

La "connexion métonymique" appelle pourtant au déplacement...

Il semble que Lemaire et Dor rencontrent également une certaine difficulté avec l'homologie lacanienne condensation-métaphore, du fait que pour Freud les liens de similitudes entre éléments (ou signifiants) condensés du latent au manifeste ne sont pas nécessairement présents - seuls existent, selon Freud, des liens associatifs quel-qu'ils soient - alors que le lien de similarité est ce qui permet à une métaphore de se produire effectivement. Ainsi :

«Si nous nous limitons aux définitions linguistiques de la sélection et de la métaphore, la condensation ne permet pas le rapprochement effectué par J. Lacan, ou du moins ne le permet pas totalement... Il nous semble que la notion de métaphore chez J. Lacan est plus vaste, plus

lâche parce qu'elle s'applique à l'humain et surtout à l'inconscient où la logique n'existe pas... Un rapprochement de la métaphore et de la condensation peut être valable à la condition d'assouplir la rigueur linguistique.»³⁶ (C'est nous qui soulignons).

Pour sa part, Dor résout ce même problème - «la similarité entre les (deux) éléments signifiants qui interviennent dans la métaphore n'est pas immédiatement apparente»³⁷ - en affirmant qu'un long processus d'association est nécessaire pour arriver à rendre la similarité évidente, à cause justement du travestissement, du «caractère inintelligible du symptôme».³⁸ Notons au passage que Dor parle ici du symptôme puisque Lacan va aussi procéder à l'association du processus métaphorique et du symptôme, et du processus métonymique et du désir.

Quoi qu'il en soit, il semble qu'il faille en effet assouplir certaines "rigueurs" pour établir certains rapports et "faire sens", ce vis-à-vis quoi nous n'avons, à prime abord, aucune objection. Mais puisque l'inconscient - dont les contenus refoulés sont régis par le processus primaire à travers les mécanismes de condensation et de déplacement - exclut justement toute logique, ou plus exactement, possède sa propre "logique", il nous apparaît parfois devoir procéder à des acrobaties douloureuses pour maintenir une cohérence du lien avec un système qui repose malgré tout sur des règles précises d'organisation, tel le langage. Il nous semble que l'apport lacanien perd à s'unir trop étroitement avec des modalités linguistiques ou langagières fixes.

³⁶ Anika LEMAIRE. op. cit., pp. 303-304.

³⁷ Joël DOR. op. cit. p. 83.

³⁸ Ibid., p. 83.

2.2 Le symptôme : processus métaphorique

Le problème pour nous demeure entier à la lecture d'un énoncé comme le suivant :

«Le symptôme se résout tout entier dans une analyse de langage, parce qu'il est lui-même structuré comme un langage, qu'il est langage dont la parole doit être délivrée.»³⁹

Notons d'abord que nous partageons cette vue que "nommer" (peut) délivre(r) ou rendre conscient, bien que la nomination peut prendre des formes variées (c'est aussi pourquoi Lacan parle de "parole vide" et de "parole pleine"), et que nous sommes sensibles à cette différence entre langage et parole.

Mais si nous suivons Lacan, nous devrions postuler qu'il s'agit là de la mise en place, dans sa structure de langage, du processus métaphorique du symptôme. S'agit-il donc d'un phénomène de condensation (question posée au risque de paraître vouloir fendre les cheveux en quatre)? Outil de travail indispensable, le Vocabulaire nous renseigne par la voix de ses auteurs : «... on voit la condensation à l'œuvre dans le symptôme»⁴⁰ et «un tel phénomène (le déplacement) se retrouve dans la formation des symptômes psychonévrotiques.»⁴¹

³⁹ J. LACAN. Écrits, Seuil, Paris, 1966, p. 269.

⁴⁰ J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1967. p. 89.

⁴¹ Ibid., p. 117.

Poursuivons notre réflexion. Le symptôme, comme toutes autres formations, telles le mot d'esprit, le lapsus, l'oubli, etc., remplace un contenu inconscient : il s'agit ici de "formations substitutives" (succédané : *surrogat*)⁴², ou symboliques. La psychanalyse, écrivent encore Laplanche et Pontalis, «montre qu'il existe des liaisons associatives entre le symptôme et ce à quoi il se substitue : Ersatz (substitution) prend alors le sens de substitution symbolique, produit du déplacement et de la condensation.»⁴³

Une telle formulation nous rejoint précisément parce qu'elle fait apparaître clairement et énonce simplement ce dont il est toujours question à savoir, de substitution symbolique dont il convient tout de même de reconnaître à Lacan d'avoir su, en établissant la primauté du signifiant qu'il convient de prendre à la lettre, (re)mettre l'emphase sur ces liaisons associatives et sur leur renvoi constant.

Si nous avons tenu à aborder ces aspects, c'est que l'aphorisme lacanien de l'inconscient structuré comme un langage sous-tend une question plus vaste encore, à savoir: quelles structures forment l'inconscient et/ou à quel moment le refoulement opère-t-il pour former l'inconscient.

«On peut dire avec J. Lacan que l'apparition du langage est simultanée au refoulement premier constitutif de l'inconscient.»⁴⁴ Il nous semble que l'apparition du langage soit un moment relativement tardif pour la constitution de l'inconscient par le

⁴² Ibid., p. 171.

⁴³ Ibid., p. 171.

⁴⁴ Anika LEMAIRE. op. cit., p. 102.

refoulement, d'autant plus qu'en tant qu'art-thérapeute qui utilisons l'image, nous sommes en mesure de reconnaître le rôle prépondérant joué par le langage visuel, lequel se produit bien avant que le verbal n'intervienne.

2.3 Ordre symbolique et accès au langage

Avant de nous avancer sur le terrain difficile de la constitution de l'inconscient, nous croyons nécessaire de resituer très sommairement le contexte précis entourant ou donnant lieu à la centralité du langage dans la théorie lacanienne, ceci permettant du coup d'approfondir certains aspects que nous aurions pu négliger.

Lacan étoffe sa relecture de Freud avec la linguistique moderne telle que définie par Saussure et avec l'anthropologie structurale élaborée par Lévi-Strauss. Nous savons également la prévalence accordée par Freud au complexe d'Oedipe et son rôle dans le fondement de la psychanalyse.

Lévi-Strauss va précisément dégager le caractère de loi universelle inhérente à la prohibition de l'inceste (Oedipe) laquelle instaure l'ordre qui structure les rapports interhumains au sein des sociétés. L'anthropologie de Lévi-Strauss fait de la culture une institution structurante entre nature et société.

Ces notions vont trouver place dans la théorie lacanienne, voyons succinctement comment elles s'y insèrent. L'accès au langage correspond chez Lacan à l'accès au registre qu'il appelle le *Symbolique*. Deux aspects doivent ici être abordés. D'abord l'enfant en nommant la chose, fait intervenir un processus symbolique : la chose n'est

plus la chose, mais son représentant; un écart se crée qui jamais ne saura être comblé d'où la très célèbre formule énoncée dans "Fonction et champ de la parole" :

«Le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose et cette mort constitue dans le sujet l'éternisation de son désir.»⁴⁵

L'accès au langage introduit d'autre part l'enfant à l'ordre symbolique lequel préexiste à l'enfant et que celui-ci, celle-ci doit manifestement intégrer pour communiquer (langage des parents).

L'entrée de l'enfant dans l'ordre du Symbolique correspond pour Lacan à l'interdiction de l'inceste, puisque le père (habituellement père symbolique) impose sa loi - c'est le *Nom-du-Père* - mettant ainsi un terme à la relation duelle et immédiate que l'enfant entretient soit avec sa mère, soit avec son semblable, ou avec son image, reflet spéculaire (stade du miroir). Cette relation duelle-fusionnelle s'inscrit dans le registre que Lacan nomme l'*Imaginaire* et qui est lieu des identifications narcissiques aliénantes et des leurres (l'autre registre étant le *Réel*).

Ainsi Lacan nomme métaphore, le *Nom-du-Père* pour indiquer que le processus métaphorique vient substituer un terme à un autre : *S'* se substitue à *S* et fait passer *s* sous la barre de signifiante. Ce qui sera ainsi refoulé dans l'inconscient, ce sont les désirs premiers de l'enfant (désir d'être l'objet du désir de la mère, désir d'être l'objet qui comble la mère auxquels la métaphore du *Nom-du-Père* vient mettre un terme). Le désir, comprenons-le tout de suite dans sa dimension métonymique, est toujours désir

⁴⁵

J. LACAN. Écrits, Seuil, Paris, 1966, p. 319.

de désir. Le refoulement des désirs oedipiens constitue, dans la théorie lacanienne, l'inconscient et correspond à l'entrée dans l'ordre symbolique et dans le langage.

Le broissage rapide de ces quelques éléments peut servir à présenter le paysage lacanien et la centralité que le langage y occupe en tant qu'il est ordre structurant.

2.4 Exposé critique de la nomination

Plusieurs aspects méritent d'être questionnés si ce n'est dans leurs fondements à tout le moins dans leur appellation. Il ne fait aucun doute que dans la théorie lacanienne, le langage y joue un bien grand rôle. Nommer est peut-être le meurtre de la chose, mais le choix du terme pour la "tuer" est incidemment loin d'être neutre. Nous nous interrogeons par exemple sur la connotation que présente un terme comme Imaginaire lorsqu'il est opposé à ordre du Symbolique, et ceux du Nom-du-Père et du primat du Phallus lorsqu'ils reçoivent en surprime une lettre majuscule. Tout comme un lien trop étroit aux figures du langage risque de faire basculer l'édifice, de même isoler une terminologie sans "le texte" lacanien fait apparaître pour nous bien des difficultés.

L'Imaginaire lacanien et l'imaginaire winnicottien ont par exemple peu en commun. L'un présente ni plus ni moins le lien mère-enfant dans une dimension d'aliénation et de leurre dont il convient d'y mettre un terme, alors que l'autre s'ouvre sur un espace potentiel où le jeu déjà symbolise.⁴⁶ Nous devons cependant apporter

⁴⁶

Maud MANNONI. La théorie comme fiction, Édition du Seuil, 1979, fait apparaître la différence entre le spéculaire (aliénation) et l'imaginaire (espace potentiel).

les précisions suivantes : il ne fait aucun doute que la relation fusionnelle qui nie le droit à l'existence séparée de l'enfant cause des dommages extrêmement sérieux. Ainsi, la médiation est nécessaire pour qu'advienne le sujet "désirant", le sujet ayant son propre désir. Le concept lacanien de la forclusion du Nom-du-Père à l'origine de la formation des psychoses, prend ici tout son sens.

Nous pouvons, dans la poursuite de notre exploration, poser la question suivante : pourquoi le *Phallus* comme signifiant des signifiants même s'il n'a, dit-on, aucun rapport avec le pénis puisqu'il est signifiant du manque, si ce n'est pour renforcer la loi du Père dans son intervention métaphorique qui seule permet l'accès à l'ordre structurant du symbolique? Et à ce compte pourquoi occulter le signifiant matriciel?

Dans un ordre d'idée connexe et qui rejoint fort bien notre propos, mentionnons que Lacan, en voulant suivre Freud et le complexe d'Oedipe, fait correspondre l'interdit de l'inceste par la métaphore du Nom-du-Père, à l'accès au langage. Or, comme Stein⁴⁷ le fait justement remarquer, l'enfant s'exprime dans le langage avant que ne survienne l'Oedipe (en témoigne le Fort/Da freudien)⁴⁸.

La tâche serait difficile quoiqu'intéressante qui consisterait de tenter de faire la "part des choses" du Phallus, puisque ce concept théorique sous-tend justement celui de la castration (et de la différence des sexes), ce qui demeure un concept majeur, élément dont on ne saurait nier la centralité dans les formations symptomatiques, voire

⁴⁷ Conrad STEIN. *L'Inconscient*, Desclée de Brouwer, 1966, cité par Anika LEMAIRE, *Jacques Lacan*, Pierre Mardaga Éditeur, 1971, p. 222.

⁴⁸ Sigmund FREUD. (1920) "Au-delà du principe de plaisir", in *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1951.

chez tout être humain. Le lien existant entre perte, séparation, coupure, castration représente pour nous un intérêt certain et nous y reviendrons. Nous pouvons également dire que c'est la justesse des notions du désir et du manque, l'acuité avec laquelle Lacan établit leur connection irréfutable qui nous a d'abord et avant tout intéressé à l'oeuvre lacanienne. Quoiqu'il en soit, nous référons les lecteurs et lectrices aux livres de Luce Irigaray⁴⁹ pour le point de vue des femmes sur la «logique phallogo-patricentrique»⁵⁰, point de vue articulé et sensible s'il en est, d'une (ex) lacanienne.

⁴⁹ Entre autres: Spéculum de l'autre femme, Éditions de Minuit, Paris, 1974 et Ce sexe qui n'est pas un, Éditions de Minuit, Paris, 1977.

⁵⁰ Marcelle MARINI. Jacques Lacan, Édition Pierre Belfont, Paris, 1986, p. 62.

3. L'ANTÉRIORITÉ DU LANGAGE: L'ÉLÉMENTAIRE DANS L'INCONSCIENT

Nous poursuivons l'exploration de la question qui nous préoccupe, à savoir l'antériorité du langage dans la formation de l'inconscient. Il serait facile de nous perdre en conjoncture, voire en débats inutiles dans une tentative pour définir l'incernable dans la composition de l'inconscient. De tels débats⁵¹ ont cependant eu lieu ce qui ne prouve pas qu'ils aient nécessairement été vains, mais qu'un questionnement en rapport avec des notions théoriques a pu procéder d'un certain remaniement, sans doute évolutif.

Nous désirons à ce stade-ci insister sur deux aspects sans lien nécessairement apparent, ceci afin de tenter de baliser notre recherche : d'une part, ce qui est donné à voir ou à entendre de l'inconscient se présente sous forme de substitutions symboliques, les contenus étant d'autre part toujours des représentations; en tant qu'art-thérapeute, nous sommes aussi concernés-es par la forme que prend le conflit orchestré dans le symptôme en tant qu'opération substitutive, ce que nous verrons plus avant dans ce mémoire, lors de la présentation des productions artistiques d'une cliente. Ainsi Jean Laplanche stipule que:

51

Lors du VI^e congrès de Bonneval, L'Inconscient, Desclée de Brouwer, 1962 par exemple: selon Lacan: «le langage est la condition de l'inconscient» alors que Laplanche prétend que «l'inconscient est la condition du langage». Également, la question de la double inscription (inconscient-conscient). Pour un compte-rendu détaillé de ces questions, voir A. LEMAIRE, op. cit., pp. 159-208.

«(le ou les sens des formations de l'inconscient) nous parviennent toujours impliqués dans un conflit, porteurs de désirs opposés à d'autres désirs, subissant, sous forme de compromis par exemple - ou de substitut - les *marques* de cette lutte.»⁵²

«L'inconscient, c'est le discours de l'autre» dira Lacan⁵³. Discours, ajoute Marini «de l'autre en soi, de l'autre ou des autres dont la trace demeure depuis l'enfance, fût-ce sous formes de bribes ou de mots isolés en lettres de feu.»⁵⁴

L'inconscient serait-il composé uniquement par un agencement de signifiants? En ce cas, qu'est qu'un signifiant dans l'inconscient? Une représentation de chose, et/ou de mot au sens où Freud l'entend? Rappelons brièvement que Freud distingue deux types de représentations : les représentations de choses - visuelles - appartiennent au processus psychique primaire de l'inconscient, et les représentations de mots - acoustiques - liées aux représentations de choses correspondent quant à elles au système préconscient-conscient.

Doit-on parler de phonèmes, unités minimales (par exemple, le Fort/Da de Freud), de lettres (le O et le A), de traces? D'autre part, le désir qui toujours se manifeste dans le discours des patients et patientes est-il à repérer dans ses formes positives, apparentes, audibles, visibles et répétitives ou plutôt dans le négatif, dans l'arrêt, la brisure, la béance, ou le silence qui perce; doit-on encore le suivre dans le

52 Jear LAPLANCHE. "L'inconscient: une étude psychanalytique", (post-scriptum) in L'inconscient, Desclée de Brouwer, 1966, p. 95.

53 J. LACAN. Écrits, Seuil, 1966, p. 265; p. 524: Lacan parle du discours de "l'Autre". Pour un tableau détaillé des différents sens que Lacan attribue au terme "autre", voir A. LEMAIRE, Jacques Lacan, 1977, p. 243.

54 M. MARINI. op. cit., p. 55.

temps, le rythme, la scansion, ou enfin dans le lieu, dans la barre ou le bord⁵⁵ qui à la fois sépare et unit? Finalement, comme le pose Leclaire, la trace laissée sur la joue de l'enfant par le doigt qui caresse - zone érogène - est-elle inscription "en-creux" (faille) ou espace plein?⁵⁶

Ces questions sur lesquelles bon nombre d'analystes français⁵⁷ se sont penchés situent le contexte dans l'antériorité du langage, plus près de l'imaginaire, d'une "chora" au sens où Kristeva l'entend, plus près également du noyau de l'inconscient, de ce que Freud nomme refoulement originaire. Sens ou lettre, marque ou trace, le questionnement mènerait à "la perspective qui se dessine de plus en plus nettement d'un inconscient structuré comme un certain langage primaire et corrélatif nécessaire du langage proprement dit."⁵⁸

Nous ne pénétrons pas plus avant dans ce domaine de la lettre que proposent Leclaire, Laplanche (et Lacan, quoique le sens de la lettre nous semble différent chez Lacan, indiquant plus une direction à suivre - celle du signifiant - , qu'une inscription). Notons que ce concept rejoint la notion de différence ou de *différance* élaborée par Derrida : c'est la "trace" qui est différence, possibilité "antérieure" au

55 J. LACAN. "Position de l'inconscient" in Écrits, Seuil, 1966, ainsi que J. LAPLANCHE et S. LECLAIRE, "L'inconscient: une étude psychanalytique", in L'inconscient, Desclée de Brouwer, 1966.

56 Serge LECLAIRE. Psychanalyser, Seuil, Paris, 1968, p. 57 et suivantes. Aussi, Démasquer le réel, Seuil, Paris, 1971, p. 63 et suivantes.

57 Il existe évidemment différentes écoles de pensée psychanalytiques ainsi que des divergences importantes parmi les psychanalistes français. L'impact et l'influence de Jacques Lacan en France demeure cependant indiscutable, qu'il s'agisse d'adhérer, d'élaborer ou de se démarquer de sa pensée théorique. D. Anzieu, J. Chasseguet-Smirgel, C. Stein, A. Green, J. Laplanche, S. Leclaire, M. Mannoni, O. Mannoni, J.B. Pontalis sont, parmi les plus connus, des noms qui peuvent être cités.

58 S. LECLAIRE. L'inconscient, op. cit., p. 122.

signe⁵⁹. On pourrait à juste titre, parler de jeu ou de rets des oppositions (absence/présence), de bordures, de ce qui est à la fois orifice et de ce qui le comble, de ce qui délimite un espace ou une zone d'abord non-précisée, de l'intervalle qui sépare et unit, ceci afin d'appuyer cette *différance*. Ou peut-être conviendrait-il de substituer au terme de différence celui d'écart : «écart entre un avant et un après, un dehors et un dedans, un événement et un souvenir, une perception et une trace.»⁶⁰.

Ici, conduit notre réflexion, celle-ci sous-tendue par un désir qui pourrait très bien s'exprimer par ces mots de Christian Metz : «...l'imaginaire est aussi ce qu'il faut retrouver, justement pour ne pas s'y engloutir : tâche jamais terminée.»⁶¹

Nommer l'imaginaire ou l'avant-scène du langage, c'est aussi faire intervenir cet autre qui prend soin réellement - à bien ou à tort - puisque «dès l'âge le plus précoce, la question du désir de la mère est à l'ordre du jour».⁶²

Notre but visait ici à rendre compte de ce que des expériences archaïques primaires puissent entrer, d'une quelconque manière, dans la constitution de l'inconscient sous forme d'impressions diverses: cénesthésiques, tactiles, gustatives, visuelles, auditives, olfactives, etc., "redoublées" par des expériences ultérieures de toutes sortes incluant les éléments du langage. C'est l'étayage et l'après-coup qui se profile ici et que nous préciserons. Expériences, événements ou inscriptions qui

59 Jacques DERRIDA. De la Grammatologie, Ed. de Minuit, Paris, 1967, p. 92.

60 Jean IMBEAULT. L'événement et l'inconscient, Triptype, Montréal, 1989, p. 61.

61 Christian METZ. Le signifiant imaginaire, Union Générale d'édition, Paris, 1977, p. 11.

62 A. LEMAIRE. op. cit., p. 223. (Notons que Lemaire suit ici les propos de C. Stein in L'inconscient, 1966).

réintroduisent la notion du corps, celle de zone érogène, l'expérience de satisfaction étant indubitablement sexuelle, Freud déjà en son temps et à ses risques, l'avait fort bien établi. Evénement et/ou souvenir par ailleurs soumis à l'action du refoulement.

4. L'INCONSCIENT FREUDIEN ET LE REFOULEMENT DANS LA FORMULATION DU MODE DE LECTURE

«Le refoulement peut être considéré comme un processus psychique universel en tant qu'il serait à l'origine de la constitution de l'inconscient.»⁶³

Le matériel abordé lors de notre étude des productions de l'inconscient ou des voies empruntées par les formations substitutives comme les rêves, symptômes, lapsus, etc. se définit non seulement par la modalité topique (lieu de l'inconscient) mais également par un mode temporel désigné par Freud comme "troisième temps" du refoulement; ce troisième temps du refoulement représente le retour du refoulé sous la forme exigée du compromis. Si l'on considère les temps antérieurs, à savoir le "refoulement proprement dit" et le "refoulement originaire", doit-on poser que l'inconscient coïncide avec le refoulement originaire? Question ou mieux énigme à laquelle la psychanalyse s'adresse et qui adresse la psychanalyse (ou le ou la psychanalyste) : désir de percer l'énigme, désir de pénétrer plus en profondeur, de mettre à jour, désirs archaïques et sexuels s'il en est.

Nous avons jusqu'ici établi que le symptôme se présente comme une production psychique au même titre que le rêve, mais sans avoir examiné la similarité de leur structure en tant que formation substitutive, ni la spécificité du symptôme dans sa nature pathologique et dans sa constance. Nous nous engageons dans cette voie, à laquelle Freud nous invite à partir de l'énigme que comporte l'énoncé suivant : «Un souvenir refoulé ne s'est transformé *qu'après-coup* en traumatisme.»⁶⁴ Ajoutons que

⁶³ J. LAPLANCHE, J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, Seuil, Paris, 1967, p. 392.

⁶⁴ S. FREUD. (1895), La naissance de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1956, 3^e éd. 1973, p. 366.

la compréhension des mécanismes auxquels nous nous attardons ici fut grandement facilitée par les séminaires de Jean Imbeault transcrits dans L'événement ou l'inconscient⁶⁵ et qui nous ont mis sur "la piste" (de l'hystérie).

4.1 Refoulement et sexualité

Si Freud s'est attaché, nous disent Laplanche et Pontalis, à produire une théorie du processus du refoulement en y distinguant trois différents temps, on doit aussi «considérer sa théorie de la séduction comme étant la première tentative systématique pour rendre compte du refoulement», tentative d'autant plus valable ajoutent-ils, en ce «qu'elle n'isole pas la description du mécanisme de l'objet électif sur lequel porte celui-ci, à savoir la sexualité».⁶⁶ Cet énoncé fait apparaître on ne peut plus clairement le lien entre sexualité et refoulement, établissant du coup la prépondérance ou la centralité de la sexualité en tant que contenu (infantile et archaïque) refoulé.

4.2 Traumatisme et fantasme

Entre 1895 et 1897, Freud va rattacher, suite à ses observations cliniques, l'étiologie de l'hystérie (symptôme) à un événement sexuel traumatisant, à une scène de séduction ayant eu lieu dans l'enfance du sujet. Dans sa lettre du 21-9-97, Freud écrira cependant à Fliess qu'il ne «croit plus à sa neurotica»⁶⁷, ce qui témoigne de l'importance désormais accordée aux constructions fantasmatiques, importance

⁶⁵ J. IMBEAULT. op. cit., 1989.

⁶⁶ J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1967, p. 395.

⁶⁷ S. FREUD. La naissance de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1973, p. 190.

corrélative à la découverte de la sexualité infantile. La théorie de la séduction n'est pas abandonnée comme telle mais transposée au coeur même de la théorie psychanalytique dans l'investigation des fantasmes inconscients. Notons que Freud écrit en 1931:

«...le fantasme retrouve le sol de la réalité, car c'est réellement la mère qui a nécessairement provoqué et peut-être même éveillé, dans les organes génitaux, les premières sensations de plaisir en donnant à l'enfant ses soins corporels.»⁶⁸

En introduisant de la sorte ces quelques données, nous faisons apparaître une question : l'inscription des premières sensations est-elle jouissance ou traumatisme? Peut-être devrions-nous postuler d'emblée qu'elles sont, d'une certaine manière, les deux à la fois? Il suffirait par exemple de prendre en considération la différence inévitable ou l'écart entre satisfaction obtenue et satisfaction recherchée, ou l'impossible retour du "même".

La notion de fantasmes originaux (scène primitive, séduction, castration) dégagée par la psychanalyse a permis d'établir l'universalité de ceux-ci. Freud parle alors d'un inconscient mythique ou phylogénique. D'autre part, la citation de Freud faisant état des premières sensations de plaisir introduit les concepts brièvement mentionnés lorsque nous abordions l'antériorité du langage, à savoir les traces mnésiques et les zones érogènes. Nous nous contentons ici de reprendre cette formule proposée par Imbeault: «la zone érogène est un lieu du corps marqué d'un

68

S. FREUD. (1931), Nouvelles conférences sur la psychanalyse, Gallimard, 1936, p. 158, cité par J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, P.U.F., 1957, p. 438.

souvenir»⁶⁹ (souvenir équivaut à trace) ou encore, elle est «le lieu vivant de l'inscription d'une différence.»⁷⁰ En se rappelant "l'écart" ou "l'avant et l'après" peut-être pouvons-nous concevoir le lien jouissance/traumatisme (ou perte), lequel, toujours, se situe à l'intérieur du contexte de la rupture.

4.3 Le symptôme

«Aucun symptôme hystérique ne peut être issu uniquement d'une expérience réelle, mais à chaque fois le souvenir d'expériences antérieures, réveillé par association, concourt à la causation du symptôme.»⁷¹

Avant de procéder à l'examen attentif de cette citation, il importe de mentionner la chose suivante: s'attarder aux fantasmes sexuels et à leur lien aux symptômes comme nous tentons présentement de le faire, n'exclut nullement la réalité - sérieuse, dommageable et terrifiante - de l'abus sexuel par trop fréquemment perpétré, cause sous-jacente de bien des "pathologies modernes". Freud écrit: «le symptôme ne peut être issu uniquement d'une expérience réelle» ce qui n'exclut nullement la possibilité qu'il y ait eu aussi traumatisme réel. Freud n'a cessé jusqu'à la fin de sa vie, nous disent Laplanche et Pontalis, «de soutenir l'existence, la fréquence et la valeur pathogène des scènes de séduction effectivement vécues par des enfants.»⁷²

69 J. IMBEAULT. op. cit., p. 54.

70 Ibid., p. 59.

71 S. FREUD. (1896), "L'étiologie de l'hystérie", in Névrose, psychose et perversion, P.U.F., Paris, 1973, 4^e éd. 1981, p. 89.

72 J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, P.U.F., 1967 p. 438.

Revenons à cette citation de Freud que nous étudions ici par propositions séparées. «... le souvenir d'expériences antérieures réveillé par association, concourt à la causation du symptôme.» Il importe de situer qu'il est d'abord ici question des notions d'étayage et d'après-coup. Freud, rappelons-le, définit d'abord le "refoulement proprement dit" comme un "refoulement après-coup". Ce dont il s'agit précisément, c'est que l'événement ou la scène (traumatique) lorsque vécu n'est pas l'objet d'un refoulement, le sujet, l'enfant, se trouvant dans l'impossibilité d'intégrer l'expérience précoce (infantilisme) au moment où celle-ci se produit; il n'en demeure pas moins que toutes expériences ultérieures viennent s'étayer sur celle-ci, antérieure. (La théorie freudienne de la sexualité infantile tient compte du facteur endogène: besoins, pulsions, expériences de plaisir et recherche de satisfaction, et du facteur exogène: «la relation entre les parents, le désir des parents préexistent au désir de l'enfant et lui donne une forme».⁷³ L'enfant doit donc "se situer dans l'univers fantasmatique des parents, recevant d'eux les incitations sexuelles.»)⁷⁴

Ce n'est que lors d'un deuxième temps que le refoulement se produit, parce qu'un nouvel événement (qui peut être une répétition mnémonique) vient évoquer le premier par quelque trait associatif, d'où il peut être dit qu'un "souvenir est refoulé qui n'est devenu traumatisme qu'après-coup". L'après-coup contient donc l'étayage sur lequel il est construit. Freud dira d'ailleurs: «Ici s'offre l'unique possibilité de voir un souvenir produire un effet bien plus considérable que l'incident lui-même.»⁷⁵

⁷³ Ibid., p. 439.

⁷⁴ Ibid., p. 447.

⁷⁵ S. FREUD. Manuscrit K', (1-1-1896), in La naissance de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1973, p. 130.

Il faut également noter - ce qui rejoint fort bien notre thèse - que le souvenir de l'expérience antérieure est ainsi réveillé par association ou mieux par quelque(s) trait(s) associatif(s); le lien direct comme par exemple la similitude (de contenu sexuel) n'a pas nécessairement lieu d'être. (Voilà pourquoi nous réfutons la connexion lacanienne métaphore/condensation). Ceci témoigne finalement des lois d'agencement ou de la logique propre au processus primaire, instituant par le fait même la *réalité psychique* qui se développe alors dans la théorie freudienne et que nous faisons élément central de notre étude.

«... Ceci concourt à la causation du symptôme.» Nous pouvons ici percevoir le lien également associatif inhérent à la formation du symptôme, lequel emprunte une voie similaire à celle que nous avons décrite dans le rêve. Retour du refoulé dans une formation substitutive ou symbolique par déplacement, condensation, ou conversion, le symptôme est compromis satisfaisant la double structure inconsciente de la censure et du désir. En ce sens donc, le symptôme est également corrélatif du fantasme (ou "fiction protectrice") en ce qu'il naît du conflit plaisir/déplaisir, désir/interdit.

Ce terme de "fiction protectrice"⁷⁶ nous permettrait-il de saisir pourquoi, non seulement le plaisir s'obtient ou est recherché, mais également à ce qui semble, le déplaisir? Le symptôme ne prend-t-il pas souvent la forme d'une douleur-somatique et/ou psychique? Le rêve ne se manifeste-t-il pas aussi sous la forme de cauchemar?

76

Imbeault utilise le terme de "fiction protectrice" en suivant Freud, qui l'emploie pour définir le rôle joué par les fantasmes dans la structure des névroses; lettre 61 du 2-5-97 in La naissance de la psychanalyse, P.U.F., 1973, p. 174. Imbeault précise qu'il convient de rejeter la traduction française qui emploie le terme de "fabulation protectrice", 1989, p. 111.

Dans Inhibitions, symptôme et angoisse⁷⁷, Freud est amené (suite aux travaux de Rank) à prendre en considération le traumatisme de la naissance. Dans la théorie freudienne, c'est cependant le mécanisme de l'après-coup qui caractérise l'événement psychique; l'expérience ultérieure de perte, de séparation ou de coupure vient raviver le traumatisme original. (C'est également selon ce mode rétroactif qu'il convient de concevoir le fantasme de la castration lequel se profile dans ces données). «Le fantasme surgit lors de la répétition d'une expérience douloureuse de pertes, comme un effet d'après-coup»⁷⁸ et Imbeault de préciser:

«...il (le fantasme) est simultanément contrecoup d'une perte et reconnaissance de cette perte... le fantasme est à la fois le retour, moyennant déformation, du souvenir traumatique, et l'écran qui l'isole, l'enkyste et le rend (ou le fait) inaccessible.»⁷⁹ (C'est nous qui soulignons).

Nous avons conscience du caractère fragmentaire de l'exposition de ces quelques données théoriques. Il ne fait d'ailleurs aucun doute pour nous que ces notions mériteraient d'être largement étoffées. Nous poursuivons toutefois notre étude en abordant un dernier terme théorique, celui du souvenir-écran, croyant qu'il pourra servir de surface propre à recevoir et à clarifier l'exposition de notre propos.

La psychanalyse s'intéresse à ces mises en scène de désirs ou à ces fictions, protectrices il va sans dire, mais aussi douloureuses, inhibitrices, voire mortifères, dont se pare le sujet. Il s'agit pour nous de continuer à exposer la mise en scène ou

77 S. FREUD. (1926), Inhibitions, symptôme et angoisse, P.U.F., Paris, 1965.

78 Jean IMBEAULT. op. cit., p. 131.

79 Ibid., p. 132.

l'orchestration de ces productions inconscientes ainsi que la modalité permettant leur prise en considération ou leur lecture au sein de la thérapie.

4.4 Le souvenir-écran

Tout comme le symptôme, le souvenir-écran est une formation de compromis entre l'accomplissement d'un désir refoulé et la défense (censure). Freud écrit :

«Il ne fait aucun doute pour personne que les expériences vécues de nos premières années d'enfance ont laissé des traces ineffaçables dans notre intériorité psychique.»⁸⁰

Freud ajoute cependant que de ces expériences, notre mémoire ou ne nous livre rien ou nous livre des souvenirs restreints «qui restent dispersés et dont la valeur est souvent équivoque ou énigmatique»⁸¹ et Freud d'ajouter :

«On a tort d'accepter comme un fait naturel le phénomène de l'amnésie infantile, de l'absence de souvenirs se rapportant aux premières années. On devrait plutôt voir dans ce fait une singulière énigme.»⁸²

Énigme que du reste le "découvreur fécond" désire ardemment percer, comme nous le verrons sous peu.

80 S. FREUD. (1899), "Sur les souvenirs-écrans", in Névrose, psychose et perversion, P.U.F., Paris, 1973, 4^e ed., 1981, p. 113.

81 Ibid., p. 113.

82 S. FREUD. (1904), "Souvenirs d'enfance et «de couverture»", in Psychopathologie de la vie quotidienne, Payot, Paris, 1963, p. 53.

Le souvenir-écran ou «souvenir-couvercle» selon le terme de Grannof⁸³ se présente à la conscience par association, suite à l'élément d'un rêve par exemple, ou comme un souvenir qui présente un sentiment durable de réalité. Il offre souvent une netteté, une "brillance" de l'image mnésique, une exagération des détails, et présente habituellement un caractère tout à fait anodin. C'est que le souvenir-couvercle remplit son office, à savoir faire écran (ou voile) tout en étant écran où se "projette" bien que déformée, la satisfaction du désir inconscient. Il s'agit de «déplacement du type de l'association par contiguïté» dira Freud, ou bien de «refoulement avec substitution si l'on considère l'ensemble du processus.»⁸⁴ La prise de conscience des mécanismes de déplacement et de substitution que Freud découvre lui fera dire que voici «la clé pour comprendre la formation du symptôme.»⁸⁵ Le caractère anodin des souvenirs indifférents mais inusables, «cache (nous pourrions dire "abrite") une profusion insoupçonnable de significations.»⁸⁶

Le concept du souvenir-écran présente une grande valeur d'abord en ce qu'il illustre clairement les mécanismes symboliques et substitutifs auxquels nous nous attardons afin de démontrer que le sens est toujours en excès sur le texte; en ce qu'il témoigne ensuite des notions d'étayage et d'après-coup qui sont également primordiales à la conceptualisation de la spécificité de l'inconscient et du refoulement; et finalement en ce que sa structure de substitution d'un contenu psychique à un autre fait apparaître avec plus de netteté les similitudes qu'il présente avec le symptôme tout

83 W. GRANNOF. Filiations, Ed. de Minuit, Paris, 1975, cité par J. Imbeault, op. cit., p. 142.

84 S. FREUD. (1899), "Sur les souvenirs-écrans", in Névrose, psychose et perversion, P.U.F., Paris, 1981, p. 118.

85 Ibid., p. 118.

86 Ibid., p. 119.

comme avec les autres formations de l'inconscient. Nous préparons ainsi la matière de notre prochain chapitre, puisque nous procéderons à la lecture des textes/images, productions artistiques réalisées par une cliente lors de séances d'art-thérapie, selon les paramètres qui se définissent ici.

Il est un élément notable relatif à l'historique de ce concept du souvenir-écran: Freud déguise le souvenir autobiographique rapporté dans les "Souvenirs-écrans"⁸⁷ en l'attribuant à «un homme de 38 ans, de formation universitaire, qui a conservé un intérêt pour les questions psychologiques», ce qui fera dire à Jean Imbeault:

«Ce texte (des Souvenirs-écrans) est donc lui-même fiction, dont Freud se pare comme d'un voile. En ce sens, il est fabriqué à même les procédés qu'il vise à mettre en lumière.»⁸⁸

Ce qui n'est pas sans rappeler la mise à jour de la théorie dans la pratique du style à laquelle Roustang procède et dont nous avons fait état au chapitre premier.

Voici le souvenir tel que Freud l'écrit:

«... je vois une prairie carrée, un peu en pente, verte et herbue; dans ce vert, beaucoup de fleurs jaunes, de toute évidence du pissenlit commun. En haut de la prairie, une maison paysanne; debout devant la porte, deux femmes bavardent avec animation: la paysanne coiffée d'un foulard, et une nourrice. Sur la prairie jouent trois enfants; je suis l'un d'eux (âgé de deux à trois ans), les deux autres sont mon cousin, qui a un an de plus que moi et sa soeur, ma

87 Ce fragment biographique a été rétabli par A.S. Bernfeld, in American Imago, 4, 1946, (réédité in Yearbook Psychoanal., 1947, 3-15-29).

88 J. IMBEAULT. op. cit., p. 147.

cousine, qui a presque exactement mon âge. Nous cueillons les fleurs jaunes et tenons chacun à la main un certain nombre de fleurs déjà cueillies. C'est la petite fille qui a le plus joli bouquet; mais nous, les garçons, nous lui tombons dessus comme d'un commun accord et lui arrachons ses fleurs. Toute en pleurs, elle remonte la prairie en courant et pour la consoler la paysanne lui donne un gros morceau de pain noir. A peine avons-nous vu cela que nous jetons nos fleurs et, nous précipitant nous aussi vers la maison, nous réclamons du pain à notre tour. Nous en obtenons également; la paysanne coupe la miche avec un grand couteau. Le goût de ce pain, dans mon souvenir, est absolument délicieux et là-dessus la scène prend fin.»⁸⁹

(En suivant Anzieu, notons que le cousin et la cousine sont dans les faits, John et Pauline, respectivement neveux et nièce de Freud).⁹⁰

Ce souvenir-écran, ajoute Anzieu, était latent et opérant dans de nombreux rêves antérieurs de Freud (nous aurons à revenir à celui de la monographie botanique). Leclaire⁹¹ et Imbeault⁹² ont également procédé à une analyse de ce souvenir-écran; nous nous référons aussi à ces textes.

Deux détails selon Freud (ou selon le "narrateur de 38 ans") se détachent du souvenir-écran par leur intensité presque hallucinatoire : le jaune des fleurs et le goût exquis du pain. Freud reconnaît ensuite que ce souvenir est revenu en mémoire à l'occasion de deux circonstances liées à sa vie sentimentale.

89 S. FREUD. op. cit., 1899, p. 121.

90 Didier ANZIEU. L'auto-analyse de Freud, P.U.F., Paris, 1959, 3^e éd. 1988, p. 359.

91 Serge LECLAIRE. Psychanalyser, Seuil, 1968, pp. 31-54.

92 J. IMBEAULT. op. cit., pp. 137-147.

À l'âge de 17 ans, alors qu'il retourne pour la première fois dans la petite ville où se situe le souvenir et qu'il avait dû quitter après y avoir vécu ses trois premières années de vie, Freud tombe follement amoureux d'une jeune fille, laquelle porte, lors de leur première rencontre, une robe jaune; un jaune qui rappelle à Freud celui des fleurs poussant dans les Alpes et qu'il pouvait contempler lors de ces promenades en montagnes. Le départ de la jeune fille "porte sa nostalgie à un véritable paroxysme" et Freud se laisse aller à des fantasmes conscients: il se voit heureux auprès de cette jeune fille, ce qui a pour effet de le replonger dans le bien-être de ses premières années.

Trois années plus tard, Freud retrouve John et Pauline durant les vacances. Freud ne tombe nullement amoureux de Pauline (un projet de mariage que son père, à ce qui semble, avait caressé), n'ayant alors *de passion que pour ses livres*. Lorsque Freud se retrouve par la suite dans une situation financière difficile et lors de promenades alpestres, il se prend à rêver à un mariage qui lui aurait permis de retrouver l'abondance: le pain équivaut à bien gagner son pain; ou à jeter les fleurs (renoncer à un idéal irréalisable: les études que Freud poursuit) pour obtenir le pain au goût si délicieux.

La poursuite de l'analyse du souvenir-écran amène Freud à prendre en considération un autre thème figuré par la représentation suivante: arracher les fleurs à Pauline. Le fantasme d'amour romantique (et conscient) en recouvre un autre (inconscient), celui de déflorer: «Un souvenir apparemment anodin sert ici d'écran à un fantasme sexuel.»⁹³ C'est à plus forte raison le sexuel du fantasme «qui fait qu'il ne se

développe pas en un fantasme conscient mais doit se contenter de trouver accueil sous forme d'allusion dans une scène d'enfance: on jette un voile, on dit la chose avec des fleurs.»⁹⁴ Notons le paradoxe inhérent à la fonction même du souvenir-écran, en ce qu'il voile ou masque et re-présente tout à la fois.

À la suite de Serge Leclaire⁹⁵, nous effectuons ici un retour en arrière au rêve de la monographie botanique qui, tout comme celui de l'injection faite à Irma, prend au départ un caractère de justification: Freud répond à ceux qui doutent (Köningstein, son père) qu'il est un découvreur fécond. Nous pouvons aussi rappeler que dans la *Traumdeutung*, Freud fait du centre du rêve «la représentation directe de l'accomplissement du désir.»⁹⁶ Le mot "botanique" représentait ce point nodal du rêve de la monographie botanique. Voyons comment l'analyse peut conduire à une reconstruction du fantasme de l'inconscient freudien.

Leclaire note qu'au terme de l'analyse de la chaîne "botanique" à laquelle il procède dans la *Traumdeutung*⁹⁷, Freud évoque le souvenir d'enfance suivant, qu'il qualifie de "souvenir-écran" (on peut prendre en considération le fait que par une note inscrite à cet endroit précis, Freud renvoie les lecteurs-trices à son texte sur les souvenirs-écrans de 1899, lien associatif probant): Freud mentionne avoir à cinq ans arraché une à une et avec une joie infinie, les feuilles d'un livre, haut en couleur, que son père laisse entre ses mains et celles de sa jeune soeur. A ce propos, Freud fait

⁹⁴ S. FREUD. (1899), "Sur les souvenirs-écrans", in Névrose, psychose et perversion, 1981, P.U.F., Paris, p. 126.

⁹⁵ Serge LECLAIRE. Psychanalyser, Seuil, Paris, 1968, pp. 34-54.

⁹⁶ S. FREUD. L'interprétation des rêves, P.U.F., 1973, p. 478.

⁹⁷ Ibid., p. 156.

la remarque suivante: «la chose n'est pas facile à justifier d'un point de vue pédagogique»⁹⁸, remarque qui donne à penser, comme le fait Leclaire, que Freud a «fait de cette singulière "lecture" une défoliation et une transgression extraordinairement satisfaisantes.»⁹⁹ (Notons que nous présentons pas ici l'entièreté des liens associatifs auxquels Serge Leclaire procède dans une analyse des plus minutieuses).

En mettant en relation les deux souvenirs-écrans, Leclaire établit «l'imbrication profonde du livre et de la femme, de la feuille et de la fleur, de cueillir et de manger»¹⁰⁰ et finalement d'arracher, termes majeurs de l'inconscient freudien. Serge Leclaire est de plus amené à traduire le fantasme inconscient de la manière suivante: non seulement celui, incestueux, de «posséder la mère corps ou sein (miche/pain se dit *Laib* en allemand et présente une homophonie évidente avec *Leib*, corps et *Weib*, femme) et d'en jouir délicieusement, mais le désir est à proprement parler, désir de cueillir, d'arracher, de dévoiler.»¹⁰¹ En d'autres termes, l'énigme de l'accomplissement de désir se représente, selon Leclaire, dans le dévoilement du secret.

Freud introduit ce souvenir-écran dans la *Traumdeutung*, son premier livre renchérit Leclaire, qui dit justement «que c'est dans une transgression que s'accomplit le dévoilement du désir.»¹⁰² Transgression que Leclaire prend dans son sens littéral d'aller au-delà. Freud réalise «son désir d'enfant qui se peut exprimer, sur le modèle

98 S. LECLAIRE. Psychanalyser, Seuil, Paris, 1968, p. 43.

99 Ibid., p. 42.

100 Ibid., p. 42.

101 Ibid., p. 49.

102 Ibid., p. 49.

même de son fantasme: "arracher", en l'occurrence aux rêves leur secret». (Ceci fait encore une fois apparaître l'imbrication pratique/style/théorie). «Ce souci fondamental de transgresser», ajoute Leclaire, «on en trouvera cent exemples dans son oeuvre et dans sa vie.»¹⁰³ Notons au passage, l'utilisation du mot "souci" que Leclaire substitue, à notre avis, à celui de "désir", souci faisant apparaître la noblesse à travers la dédication du chercheur - car *nommer, c'est fort bien énoncer*.

Et s'il s'agissait fort bien d'un souci, ne pourrait-il s'agir, non pas uniquement, comme le déplacement dans le rêve de la monographie botanique l'indique, de ne pas être un découvreur fécond, mais encore d'être un découvreur "stérile" ou susceptible d'engendrer des productions "mauvaises", dans quoi se profilerait aussi le fantasme de castration corrélatif des désirs "mauvais"?

Revenons maintenant aux aspects théoriques de ce concept psychanalytique et de ses implications pour notre thèse. Le fantasme de défloration/dévoilement dans le double-sens que nous venons d'établir - n'est repérable que dans la forme qu'il intègre de représentation substitutive; le fantasme, nous l'avons vu, ne s'exprime que voilé, il "s'esquive" pour reprendre ce terme de Freud¹⁰⁴, dans un souvenir d'enfance, dans une fiction. Cette esquive demeure néanmoins «le seul lieu d'inscription du fantasme inconscient»¹⁰⁵, ce qui témoigne du paradoxe précédemment mentionné : le souvenir-écran est à la fois voile et support.

¹⁰³ Ibid., p. 49.

¹⁰⁴ S. FREUD. (1899), "Sur les souvenirs-écrans", in Névrose, psychose, perversion, P.U.F., Paris, 1981, p. 126.

¹⁰⁵ J. IMBEAULT. op.cit., p. 144. (C'est nous qui soulignons)

D'autre part, cette fiction ne peut réussir, nous dit Freud, qu'à la condition qu'une trace mnésique offre dans son contenu des points de contact avec le contenu du fantasme. Cette condition précise le lien avec la structure de l'étayage et de l'après-coup, dont nous avons déjà démontré la centralité, puisque «l'inscription à retardement d'une trace n'est jamais repérable avant le temps nécessairement second de cette inscription.»¹⁰⁶ Aspect que confirme le texte d'Anzieu : «Ainsi ce souvenir d'enfant, probablement authentique mais en lui-même indifférent, a-t-il servi *après-coup* de support et de déguisement aux rêveries sensuelles de l'adolescent : sa fonction est d'être un souvenir-écran.»¹⁰⁷

Il convient ici de réaliser la teneur que prennent les éléments que nous soumettons, bien que sommairement, à l'analyse, puisqu'ils aboutissent en leurs termes à supporter notre propos. La spécificité du souvenir-écran, sa valeur singulière ou paradoxale est fondamentale :

«...en ce qu'elle établit que l'inconscient n'est pas à concevoir comme un quelconque dépôt de sens préétablis propres à être révélés par la traduction de formations conscientes.»¹⁰⁸ (C'est nous qui soulignons)

Cette idée majeure se trouve répétée, voire accentuée par Serge Leclaire lorsqu'il affirme que la psychanalyse mène à renoncer au préjugé suivant :

106 Ibid., p. 145.

107 Didier ANZIEU. L'auto-analyse de Freud, P.U.F., Paris, 1959, 3^e éd., 1988, pp. 362-363.

108 Jean IMBEAULT. op. cit., p. 144.

«(celui) de la distinction entre une réalité profondément cachée et véridique, d'une part, et une apparence trompeuse, surface directement accessible.»¹⁰⁹

À la lecture sans compromis des textes du latent et du manifeste, Leclaire l'établit à juste titre:

«Il apparaît au contraire qu'un seul et même terme s'avère en fait, à l'analyse, soutenir la vérité et son voilement... Il n'y a point de vérité au-delà ni en deçà du désir inconscient; la formule qui le constitue, le représente en même temps qu'elle le trahit.»¹¹⁰ (C'est nous qui soulignons).

Voilà qui situe très précisément le mode de lecture du texte dont nous cernons la spécificité dans ce mémoire. Nous avons principalement centré notre regard, lors des premiers chapitres, sur le style du texte freudien et lacanien, lequel faisait apparaître une imbrication profonde, une indissociation avec la théorie/pratique. Ce chapitre procède d'une autre manière : la théorie/pratique mène en quelque sorte au style du texte ou plus précisément au mode de lecture du texte inconscient.

Ce qui est le propre de l'inconscient donc du refoulé - les premières inscriptions, les fantasmes, les élaborations psychiques - s'exprime, certes caché ou voilé, mais s'exprime toutefois sous la forme intégrée des représentations substitutives ou symboliques. Ces transcriptions, scénarios ou fictions imaginaires de la patiente ou du patient sont à prendre comme le rébus, à la lettre et en ses termes. Il n'y a d'au-delà, l'emphase donc n'est pas mise sur un sens sous-jacent ou sous une vérité enfouie,

¹⁰⁹ Serge LECLAIRE. Psychanalyser, Seuil, 1968, p. 53.

¹¹⁰ Ibid., p. 53.

mais sur ce qui apparaît à tout "bon entendeur" (dixit Lacan) à travers le texte, soit-il discours ou image. Comment lire la représentation substitutive lorsqu'il s'agit de l'image en art-thérapie? Voilà ce que nous abordons au prochain chapitre.

5. RÉSUMÉ

Ce chapitre traite des notions de l'inconscient et du refoulement, concepts fondamentaux de la psychanalyse et, conséquemment, notions centrales de notre sujet d'étude puisqu'elles servent d'assises au mode de lecture défini dans ce mémoire.

Nous posons un regard sur l'inconscient et les mécanismes - travail du rêve, condensation et déplacement - propres aux formations psychiques tels que Freud les définit, pour ensuite examiner les connexions linguistiques auxquelles Lacan procède, principalement celle de condensation/métaphore/symptôme.

Un examen critique des implications sous-jacentes à l'axiome lacanien de *l'inconscient structuré comme un langage* nous amène à prendre en considération l'antériorité du langage dans la formation de l'inconscient. Nous examinons de plus près la corrélation entre l'inconscient et le refoulement, à travers des notions tels la sexualité, le fantasme et le symptôme, mais surtout selon l'éclairage fourni par *l'étayage* et *l'après-coup*. Le concept du souvenir-écran apporte en bout de ligne le support matériel sur lequel notre théorie se structure, précisant ainsi la définition du mode de lecture du texte que nous allons maintenant apposer à l'image en art-thérapie.

CHAPITRE IV
LE TEXTE/IMAGE EN ART-THÉRAPIE

1. MÉTHODE DE LA CONSTRUCTION THÉORIQUE ET PRATIQUE

1.1 Méthodologie

Nous procédons à l'analyse de dix productions artistiques effectuées par une cliente que nous nommons H., ceci dans le cadre de séances d'art-thérapie.

Nous reprenons, dans un but de synthèse, les éléments centraux de notre recherche afin d'élaborer la méthode de lecture que nous allons apposer aux textes/images. Les théories du discours, certains aspects de la théorie lacanienne sont ainsi mis à profit et liés avec les notions freudiennes constitutives de l'inconscient et du refoulement que nous venons d'aborder dans le dernier chapitre.

La sémiotique ou les théories post-structurales du discours nous ont habitués à remettre en cause le sens précis qu'affiche le texte ou encore, à prendre en considération ce qu'il ne dit en clair.

En supposant que l'image prend valeur de texte, voici les postulats de base régissant notre lecture:

- le texte/image est lu ou vu en tant que surface propre à contenir la substitution symbolique.
- le texte/image est tissu ou mieux canevas qui voile en même temps qu'il révèle.

- Le sens est en excès sur le texte/image, c'est-à-dire à suivre dans le rapport substitutif de la représentation ayant nécessairement subi une déformation.
- le déchiffrement, l'énigme - qui se rapporte, à l'infantile et à l'archaïque - est à voir dans le compromis.

Dans ce mémoire, le but de l'analyse ou de la déconstruction permettant la reconstruction de l'exposé clinique est conçu de la manière suivante: dégager les modes de signifiante pour accéder au fantasme ou désir (archaïque et infantile) latent, lequel ayant subi l'action du refoulement n'est repérable que dans la forme qu'il intègre de représentation substitutive ou symbolique.

- 1 - Pourquoi le désir est-il de fait repérable dans la représentation substitutive?
 - a) Parce qu'il est retour d'un refoulé, ce qui, rappelons-le, correspond au troisième temps du refoulement.
 - b) Parce qu'il se construit selon le mode étayage/après-coup. Si le fantasme n'est repérable que dans le temps second de l'inscription, dans l'après-coup, l'inscription deuxième s'étaye néanmoins sur l'expérience antérieure qu'elle contient.
 - c) Parce que la représentation substitutive conserve certains points de contact ou traits associatifs, avec le désir.

C'est précisément le recours à la substitution qui indique le désir, le *Wunsch* sous la *Vorstellung*, et c'est bien là que le sens apparaît. Voilà pourquoi Lacan met à proprement parler l'emphasis sur le signifiant.

2 - Comment accéder au désir?

Les voix d'accès sont, telles que Freud les a dégagées dans L'Interprétation des rêves, la condensation et le déplacement et que Lacan, dans ses emprunts à la linguistique structurale, associe à la métaphore et à la métonymie; celles-ci sont mode de substitution. Le langage de l'inconscient, celui du processus primaire, se manifeste selon ces formes de signifiante, dans la correspondance directe et concrète des représentations de mots aux représentations de choses ou des représentations de choses entre elles; par exemple: le rêve d'une "rupture de ban" peut fort bien intégrer la forme d'un banc de bois scindé d'une quelconque manière.

Voilà donc pour le tracé ou les règles que nous allons suivre pour procéder à la lecture des textes/images.

À la différence, cependant, de la déconstruction d'un texte littéraire ou de fiction, le processus thérapeutique se joue dans la réalité du transfert/contre-transfert. Nous avons donc emprunté à Claude Le Guen certains aspects de sa méthode de reconstruction livrés dans Pratique de la méthode psychanalytique¹.

¹

Claude LE GUEN. Pratique de la méthode psychanalytique, P.U.F., Paris, 1982.

Nous l'avons défini dans ce mémoire, la discipline psychanalytique telle que conçue par Freud est méthode d'investigation d'un refoulé et le regard regrédient de la psychanalyse se pose sur l'enfance, ou comme le nomme Roustang, sur l'infantile et l'archaïque. Les événements de l'enfance jouent un rôle prépondérant dans le devenir de l'être: il est pré-déterminé, ce devenir, étayé sur des situations ou expériences antérieures qui, bien qu'ayant subies l'action du refoulement, néanmoins et après-coup orientent et (pré)conditionnent.

Nous devons réitérer que l'Oedipe (et la castration) constitue(nt) la structure interne définie par la psychanalyse (structurale). Compte-tenu de notre préoccupation face à l'antériorité du langage ou à l'élémentaire de l'inconscient, nous allons aussi prendre en considération ce que Le Guen nomme l'Oedipe originaire, qui pourrait relever du fantasme originaire, phylogénique de par nature. S'il y a Oedipe originaire, il y a Oedipe secondaire, ce qui ne fait, ici encore, que rappeler les temps étayés de l'inscription. Le double processus de l'étayage et de l'après-coup soutient donc en définitive notre démarche de reconstruction, bien que nous ne procéderons pas à une utilisation sémiotique pure du couple étayage/après-coup par l'emploi d'un mode d'opposition binaire systématique.

Définissons maintenant le procédé méthodologique employé pour notre travail de reconstruction. Ce mémoire sous-tend déjà explicitement l'imbrication pratique/style/théorie; nous emprunterons à Le Guen les composantes du lien théorie/pratique qu'il définit comme étant la conjoncture a) d'un savoir théorique psychanalytique pré-existant; b) de l'histoire du patient, ici l'histoire de H.; c) de l'histoire de la cure, qui se

traduit aussi par l'analyse du transfert/contre-transfert. La reconstruction à laquelle nous procédons se structure donc à partir d'éléments provenant de ces trois niveaux.

Nous devons préciser ce qu'implique le troisième volet, à savoir l'histoire de la cure, puisque nous utilisons en art-thérapie, et les textes/images et les associations de nos clients-es. Disons qu'outre l'analyse du transfert/contre-transfert, ce sont les associations des patients-es suscitées par un matériel donné (rêve, souvenir, etc.) qui fournissent, en psychanalyse, les éléments sur lesquels la reconstruction se bâtit. La prise en considération de ces associations verbalisées permet d'éviter que l'exposé ne relève de la pure fiction ou de la projection de l'analyste.

En art-thérapie, une image existe formée dans et par le langage visuel. Devons-nous, de façon à éviter tout doute d'une projection, dire des éléments visuels uniquement ce que notre cliente y associe verbalement? Voilà un problème complexe, une question de fond en art-thérapie qui pourrait, à elle seule, constituer un mémoire de thèse. Nous allons simplement ici nous tenir au plus près de notre méthode, à savoir: un désir étayé sur la structure oedipienne originale se manifeste, après-coup, dans une représentation substitutive. Le renvoi à la substitution indique le désir travesti et déguisé selon des formes de substitution ou de déformation que nous pouvons suivre à travers les voies offertes par la condensation et le déplacement. Et c'est aussi l'image en tant que texte qui permettra de se faire, comme nous le démontrerons dans les pages qui vont suivre.

1.2 Exposé raisonné face au choix des textes/images

En vue de procéder à la présente reconstruction et faire sens de l'histoire art-thérapeutique de notre cliente, nous avons isolé 10 parmi les 122 productions artistiques réalisées par H. au fil des séances d'art-thérapie. Une question se pose d'emblée: pourquoi avoir justement choisi celles-là?

Le choix, à l'inverse du signe saussurien, loin d'être arbitraire est toujours motivé. Le motif, cependant, s'étaye sur bien des niveaux dont plusieurs à l'insu. Pourrions-nous parler d'une *intuition*, théorique et pratique, que nous présentons, après-coup, dans une forme écrite, ceci puisque nous endossons l'imbrication de la pratique dans le style de la théorie? Lorsqu'en tant qu'art-thérapeute, nous conduisions ces séances, nous tendions - bien sûr avec les limites de nos connaissances et de notre expérience - vers une approche clinique d'orientation psychanalytique découlant aussi de nos lectures et de notre propre expérience d'analysante. Notre cliente, de même, entérinait cette approche du fait de son ouverture à l'exploration de la réalité psychique, du fait qu'elle tolérait la signification inconsciente, ou que les choses ont le pouvoir de signifier tout autrement. La transcription, le récit que nous donnons après-coup des images sous-tend tout aussi bien cette même approche.

Nous devons cependant préciser le sens du terme intuition, «celle-ci n'étant qu'une forme immédiate et manifeste d'une conviction pluri-et sur-déterminé»²: une conviction plus ou moins latente ou pas encore totalement sue néanmoins s'impose, dans sa «valeur d'image»³. L'intuition est ainsi conviction parce qu'elle s'appuie ou s'étaye - de même que sur la théorie et la (les) pratique(s) antérieure(s) - sur des éléments constitutifs de la relation transférentielle et contre-transférentielle, telle qu'elle a "réellement" eu lieu dans la sphère thérapeutique. En ce sens, la séquence formée par les images que nous avons choisies est propre à re-présenter l'expérience clinique thérapeutique et vice-versa.

L'étayage sur ces différents niveaux théoriques et pratiques, incluant celui du transfert/contre-transfert, permet ainsi d'éviter une reconstruction clinique totalement projective, fut-elle basée sur des images visuelles.

1.3 Confidentialité

Nous effectuons ici un aparté afin d'aborder une question importante, celle de la confidentialité en art-thérapie. Nous éprouvons des réserves à procéder à un étalage très large du matériel clinique art-thérapeutique. Nous croyons d'abord, et ceci profondément, que la résultante ou l'aboutissement d'un processus thérapeutique demeure subtil: de l'ordre d'un mieux-être, d'une plus grande jouissance ou de plus de liberté parfois, face à des éléments inhibiteurs, persécutants ou troublants. Aussi,

² Claude Le Guen Pratique de la méthode psychanalytique, P.U.F., Paris, 1982, p. 156.

³ Ibid, p. 162

excluons-nous la présentation d'un processus clinique débutant d'un point A pour aboutir à un point B comme si celui-ci était composé d'éléments quantifiables ou facilement démontrables, telle la cicatrice sur une blessure atteste la cautérisation. Ce genre de projet cherchant manifestement à témoigner d'une "guérison" nous apparaît le reflet du désir du ou de la thérapeute d'établir, plus ou moins subtilement, qu'il ou elle en est le maître d'oeuvre.

Une autre raison, celle-là on ne peut plus concrète, est due à l'impossibilité de déguiser l'image afin qu'en soient préservés le plus totalement possible l'anonymat et la confidentialité. Et cet aspect, s'il est incontournable, mérite néanmoins qu'on s'y arrête. Bien que l'art-thérapeute obtient au préalable l'autorisation écrite de ses clients-es pour toute utilisation du matériel art-thérapeutique, il n'en demeure pas moins que ce mémoire, à cause des productions artistiques qui s'y trouvent insérées, confirme, hors de tout doute, leur auteur-e et de ce fait, la personne faisant l'objet de la reconstruction clinique.

Ceci étant dit, il n'y a de théorie qui ne se soutienne sans pratique, ni de pratique qui ne se soutienne sans théorie, nous avons consacré plusieurs pages de ce mémoire à le démontrer et nous continuons dans le présent chapitre.

Il ne nous reste donc qu'à reconnaître que nous sommes redevables à une certaine cliente d'avoir, entre autres choses, permis la "réalité" d'un échange sincère dont la signifiante demeure pour nous une source inestimable d'enseignement. Sans

cette réalité clinique pratique, la théorie serait un exercice vain voué à tourner à vide et sur lui-même.

1.4 Cadre de l'art-thérapie

Le processus art-thérapeutique s'est échelonné sur près d'une année et demie à raison de deux séances par semaine et totalise 117 séances. Aucun thème précis ou préalable n'est introduit ou imposé, H. est invitée à représenter ce qu'elle désire, ce qui lui vient en tête ou en mémoire, de façon libre et spontanée. Après quoi, H. verbalise les associations suscitées par ses productions ainsi que celles qui découlent des interprétations proposées par l'art-thérapeute.

Notre cliente peut généralement choisir parmi les pastels à l'huile, l'aquarelle et l'encre de chine (ce médium ayant été introduit un peu plus tard au cours des séances). Les six premières productions sont réalisées avec les pastels à l'huile non sans difficultés, les douleurs arthritiques de notre cliente et l'atrophie de ses mains rendant délicate la préhension même des pastels.

H. possède des habiletés artistiques évidentes et a déjà réalisé au cours de sa vie des toiles exécutées à la peinture à l'huile. Lorsqu'à la septième séance, H. choisit d'utiliser l'aquarelle, un sentiment de culpabilité a tôt fait de l'envahir; le plaisir qu'H. ressent à réaliser sa peinture s'avère inacceptable: comme elle est en thérapie, dit-elle, elle se doit de "travailler". L'encre de chine apparaît alors comme un médium *médiateur*, permettant à notre cliente de conserver la fluidité du matériau (plaisir et

moins de douleurs physiques) tout en répondant aux exigences surmoïques qu'elle s'impose, ceci à cause de l'absence de couleurs sans doute et peut-être aussi de la symbolique que pouvait représenter le noir pour notre cliente (identification à une mère défunte). H. va, au fil des séances, utiliser en alternance et librement, et l'encre et l'aquarelle.

Cet incident est "révélateur" de la réalité psychique de notre cliente, du conflit qui l'habite et par le fait même, du transfert qui s'opère. Toute satisfaction de désir au sein du transfert devait se solder par un châtement expiatoire, ceci afin d'éviter que ne survienne quelque événement pire encore, quelque chose de l'ordre d'une destruction ou d'un anéantissement total et entier.

Une très forte défense d'idéalisation (de l'autre) assurait d'abord et ce par renvoi spéculaire, le maintien d'une image de soi idéale, assouvissait également les demandes surmoïques aiguës (avoir à répondre à cet "autre" extrêmement exigeant) et assurait finalement que la rage ne refasse surface. Notons que tout sentiment de colère ou de rage était régulièrement projeté hors du contexte thérapeutique et dirigé contre des éléments extérieurs et que l'interprétation de la colère qu'H. pouvait ressentir envers l'art-thérapeute était tout aussi déniée. Une rage qui sans nul doute était liée à une très grande blessure narcissique. L'analyse du transfert et des textes/images permettra la mise à jour du désir et de son orchestration.

1.5 Symptomatologie

Notre cliente présente une maladie sérieuse du point de vue psychosomatique, l'arthrite, survenue de façon abrupte et coïncidant avec un événement traumatique identifié comme étant le décès de sa mère.

Issue d'une famille refermée sur elle-même où la figure de la mère est dominante, H. quitte le foyer vers l'âge de 17 ans pour entreprendre des études. Sa mère décède durant sa dernière année et, alors qu'elle passe ses examens finaux, H. devient soudainement arthritique. Selon les dires de notre patiente, il lui incombe, étant l'aînée des filles, d'assurer la tenue de la maison: au terme de son cours, H. doit revenir prendre la place de sa mère au foyer. L'arthrite va clouer notre patiente au lit pour une période de près d'un an à son retour à la maison, après quoi elle se rétablit quelque peu et exerce son métier bien que de façon limitée et au prix de douleurs majeures. H. se marie à l'âge de 43 ans à un homme ayant dix années de plus qu'elle et connaîtra une vie sexuelle peu active, limitée à quelques années. Celui-ci est décédé depuis près de trois ans au moment de l'art-thérapie.

Maladie dégénérative, H. ne marche plus (se déplace à l'aide d'un fauteuil roulant) et ses mains et pieds sont passablement noués lorsqu'elle entreprend, à l'âge de 62 ans, un processus d'art-thérapie. Notons finalement que cette maladie suscite des douleurs physiques très violentes, d'intensité variable, mais qui "ne lâchent prise".

En conformité avec la théorie freudienne dont nous avons préalablement fait état, à savoir que le symptôme emprunte une voie associative similaire à celle du rêve, nous nous permettons de situer d'emblée la fonction de remplacement, ou contre-investissement, jouée par le symptôme. Ce que notre client vit comme "la contrainte maternelle" qui disparaît subitement, est re-crée grâce à cette "camisole de force", métaphore parfois utilisée pour décrire l'arthrite.

Scénario imaginaire ou fiction protectrice, le symptôme actualise l'obligation pour notre cliente d'inventer une solution de compromis, celle-ci se trouvant placée en plein coeur d'un drame, texte aux termes indicibles (et inconscients).

«Les scènes du répertoire de l'Interdit sont en effet des textes, qui racontent, au moyen de mots (et d'images ajoutons-nous), les péripéties du désir. C'est à partir des fantasmes et des pensées infantiles que la psyche, dans un deuxième temps, forgera cette mise en acte, remarquable de densité, d'économie et d'équilibre, qu'est le symptôme.⁴ (C'est nous qui soulignons).

L'arthrite, symptôme présenté par notre cliente est donc langage de signifiante, "langage d'organe" comme Freud le nommait.

⁴

Joyce McDOUGAL. Théâtre du Je, Gallimard, 1982, p. 12.

2. LES TEXTES\IMAGES

2.1 La scène antérieure (n°.1)⁵

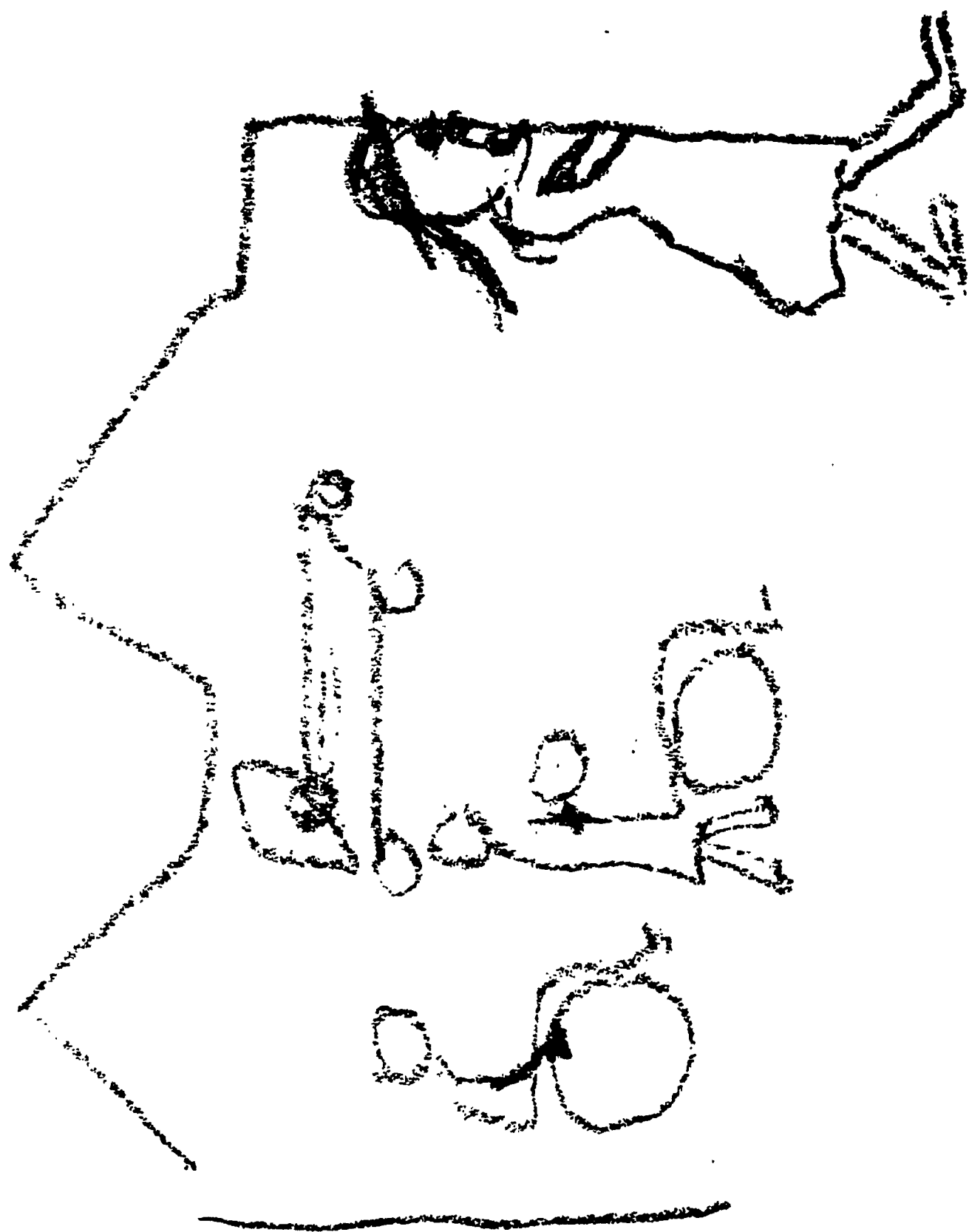
Ce texte/image est le premier réalisé par H. dans le cadre de l'art-thérapie. Nous allons d'abord procéder à une première lecture de celui-ci en introduisant les éléments qui seront soumis, après-coup, à une re-lecture; celle-là sera exécutée au plus proche du modèle théorique et du procédé de reconstruction que nous venons de déterminer.

H. représente d'abord la résidence où elle demeure (structure aux toits triangulaires) et trois configurations schématiques: une personne en chaise roulante, une autre poussée par quelqu'un, puis une personne alitée, placée en flottement, en haut et au centre. H. dessine ensuite à droite, un auto-portrait: elle se représente comme si elle cherchait à sortir ou à fuir ce lieu mais n'y parvenait pas.

Après avoir terminé son oeuvre, H. verbalise d'abord que les trois figures représentent ce qu'elle déteste et/ou lui fait peur, respectivement: la maladie (1^{re} figure), la dépendance (2^e figure), et la mort (3^e figure). H. mentionne, face à cette dernière, la très forte angoisse qui régulièrement et depuis fort longtemps l'envahit et qui prend la forme d'une peur terrible et incontrôlable de la mort.

5

Voir les reproductions insérées qui suivent la chronologie de présentation.



C'est le chapeau garni d'un ruban de l'auto-portrait qui attire ensuite l'attention de H., lequel semble faire office d'élément nodal (ou de signifiant). Elle y associe d'abord le souvenir agréable suivant: à la veille de son départ pour ses études, sa mère lui achète un chapeau et des vêtements neufs. Le chapeau est, pour notre cliente, symbole de liberté et d'affranchissement: quitter le foyer pour voler de ses propres ailes; quitter une mère omnipotente et surmoïque qui, grâce à la *pensée magique*, mécanismes infantiles maintenus par notre cliente, "voit tout".

H. ajoute ensuite qu'elle n'a pas voulu partager ses nouvelles acquisitions avec ses soeurs (elle n'a pas voulu les montrer) préférant, dit-elle, les garder jalousement pour elle ce qui, encore aujourd'hui, est ressenti comme une faute dont H. a à se sentir honteuse; ceci pourrait indiquer le déplacement ou le transfert sur un élément de moindre intensité: "la faute" est vis-à-vis ses soeurs et non envers sa mère. Notons que le chapeau au ruban conduit d'abord à un aspect agréable (de plaisir), puis à la honte suscitée par le fait d'avoir commis un acte répréhensible.

Le chapeau au ruban amène ensuite une autre association: notre cliente parle de la longue chevelure de sa mère, laquelle, fort probablement, ne devait être dénouée que lorsque celle-ci se mettait au lit, ce qui peut suggérer l'union sexuelle du père et de la mère. (Réitérons que pour H., la personne dans le lit évoque la mort).

Les associations conduisent donc au souvenir (écran?) que constitue le départ de H. hors de la sphère familiale, un temps qui correspond à la mort de sa mère et à l'orchestration du symptôme. Un désir a pu être mortifère, ayant pris à la mort de sa

mère et selon la notion d'après-coup, une connotation de cause à effet, ceci dans un rapport de contiguïté. Nous nous contenterons pour le moment, d'émettre l'hypothèse que plusieurs significations se trouvent condensées dans la représentation du chapeau au ruban. Celles-ci sont susceptibles, d'après les verbalisations de notre cliente, de former la séquence associative suivante: plaisir - liberté [désir/sexualité] faute - mort. Notons que la parenthèse indique pour nous le refoulé et que nous reviendrons à cette séquence afin d'en exposer le sens.

Nous avons ultérieurement posé que le symptôme résulte d'un conflit entre forces opposées et qu'il est à la fois accomplissement de désir et satisfaction de la censure. Si nous regardons le texte/image sous l'angle du symptôme, où peut-on voir l'accomplissement de désir dans cette représentation de H. au chapeau? C'est une étrange scène où H. se représente les bras coupés, le corps aplani et coincé contre ce mur jusqu'à en faire partie, dont seuls traversent une jambe ou un pas et un petit bout de chapeau, tel un élan stoppé en plein vol. Cette mise en acte servirait pourtant la double structure du désir et de la censure, d'où il serait possible d'induire que la satisfaction provient aussi de ce que le désir d'échapper avorte. Le désir n'est donc pas uniquement celui d'échapper, mais celui de voir ses désirs contenus et freinés, les possibilités qu'offre l'ouverture du lien-lieu étant fort probablement par trop anxiogènes, voire terrifiantes pour être actualisées. C'est du moins ce dont témoigne le paradoxe rester/fuir représenté dans le texte/image et que ces mots de Freud viennent renchérir:

«Un symptôme hystérique ne peut apparaître que si deux accomplissements de désirs opposés, issus de deux systèmes psychiques différents, viennent concourir dans une même expression.»⁶

Le symptôme, qui est formation substitutive, remplace un contenu inconscient selon une double visée: économique (satisfaction de remplacement d'un désir inconscient) et symbolique (remplacement d'un contenu inconscient par un autre selon certaines lignes associatives)⁷.

L'économie réalisée par le symptôme semble se situer pour notre cliente, dans la limite qu'il impose par le fait d'être contenue ou dominée par une force puissante et extérieure afin d'assurer que toute transgression, qui relèverait de l'interdit, n'ait lieu. Les lignes associatives peuvent être celles qui, symboliquement, existent entre la puissance maternelle externe, dans le lien ou l'attachement à une mère surmoïque et l'arthrite, introjection de l'exigence désormais reprise pour son propre compte. En poussant un peu plus loin notre analyse, nous pouvons induire que l'utilité du symptôme se conçoit dans le besoin manifeste de notre cliente d'emprisonner son corps, de le garder - libido et désirs sexuels - captif en subissant un châtiment expiatoire et en endurant de la souffrance. (Il serait aussi possible d'envisager alors le symptôme chez notre cliente comme formation contra-phobique, dans l'investissement libidinal ou l'érotisation de la douleur).

⁶ S. FREUD. L'interprétation des rêves, op. cit., p. 484.

⁷ J. LAPLANCHE et J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, op. cit., p. 171.

Les figures à la gauche du dessin peuvent être rattachées, de par leur position spatiale et leur nombre, à la triangulation oedipienne (trois) et nous sommes tentés de voir dans la représentation de la personne alitée, la défunte mère dans son lit de mort dont la présence plane ou domine la scène, comme elle domine la scène interne du psychisme de notre cliente (nous approfondirons cet élément de reconstruction sous peu). Notons au passage le traitement particulier des bras et/ou des mains des figures: à la fois soulignement et coupure, il semble indiquer le lieu d'une marque ou marquer le lieu et pourrait ainsi être rattaché à des éléments liés au fantasme de castration: désirs interdits et châtiments correspondants.

L'absence des corps se répercute en quelque sorte dans la représentation de H. au chapeau, avec un corps coupé, sans seins et sans organes génitaux. Soulignons que H. vivra sa première relation sexuelle après l'âge de trente ans, laquelle s'avère une expérience relativement violente et se déroulant dans l'absence de plaisir. H. va, de retour à la maison, brûler dans le poêle à bois sa robe maculée de sang.

Le fait d'avoir à prendre, à la mort de celle-ci, la place de sa mère à la maison et auprès d'un père décrit comme un être faible, a pu provoquer une angoisse insupportable, ce qui pourrait illustrer la notion d'un événement traumatique prenant sa pleine valeur après-coup.

L'ingéniosité, quoique très coûteuse, du symptôme tient au fait qu'il permet, comme le texte/image le dé-voile, de fuir la scène tout en y demeurant ou d'y

demeurer tout en la fuyant: rester auprès du père dans un corps captif et sans désirs, expier ses fautes en ne quittant plus le foyer, celle d'avoir "tué" sa mère rend impossible le droit à la jouissance en tant que femme désirable et désirante. L'étrangeté ("Unheimliche") de la scène que présente le texte/image illustre en effet fort bien que l'énigmatique relève du complexe qui d'ailleurs l'exprime. Quoi qu'il en soit, la violence du symptôme témoigne sans nul doute de la violence du fantasme ou de l'événement traumatique sur lequel il s'étaye.

2.2 Relecture du premier texte/image

Posons d'emblée, selon le modèle théorique que nous employons, que la scène du texte/image fait référence à une scène antérieure, à l'Oedipe originaire, qu'elle contient. De même, le symptôme qui se manifeste brutalement à 19 ans, serait conséquence après-coup d'un étayage sur une expérience antérieure.

Revenons maintenant au texte/image que nous examinerons en premier lieu sous un angle formel. Une discordance existe entre les trois configurations de gauche et l'auto-portrait au chapeau: une discordance formelle: H. abandonne l'emploi d'un style quelque peu graphique ou schématique lorsqu'elle dessine les trois figures, pour un style plus figuratif donnant une facture plus "investie" dans l'auto-portrait, et une discordance temporelle: les verbalisations de notre cliente situent la partie gauche dans le présent et l'auto-portrait dans le passé, au départ pour ses études.

Alors que nous introduisons ici des éléments propres à l'histoire de l'art-thérapie et à celle de H., nous procédons maintenant à l'inclusion de données théoriques: le matériel refoulé ne s'exprime que travesti ou ayant subi une déformation, déformation qui peut aussi être *en son contraire*; l'étrangeté (*Unheimliche*) est à voir dans l'orchestration du compromis désir/censure. Il y a d'abord dans le texte/image un effet étrange du fait de la représentation simultanée des deux différents niveaux que nous venons de définir; en plus de l'étrangeté de la représentation de H. au chapeau, plus précisément, le rapport ambigu entre le mouvement et l'espace: échapper/être coincée, fuir/rester, ce qui témoignait, nous l'avons vu, de la solution de compromis nécessaire. Le texte/image représente une scène (terrifiante), laquelle, antinomique, est à fuir (et à rester).

La première association de notre cliente liée à l'élément nodal "chapeau au ruban" conduit au souvenir que nous posions comme pouvant être "écran": sa mère lui fait don de vêtements et d'un chapeau neufs au moment où elle s'apprête à quitter la sphère familiale. Ce qui nous amène à voir ce souvenir comme un souvenir-écran relève d'une intuition/conviction: puisque la fonction du souvenir-écran est d'être à la fois l'esquive et le support d'un refoulé, il indique, de même, le renvoi à un contenu antérieur, et c'est ce que nous tentons d'induire ici.

Une deuxième association, suscitée par le chapeau au ruban, conduit H. à parler de la longue chevelure de sa mère, ce que nous situons en référence au lit et à la sexualité entre les parents, matériel des plus tabous dans la famille, comme H. le verbalisera fréquemment au fil des séances. Le lit dans le texte/image fait partie d'une

configuration triangulaire (rappelée par les triangles de l'édifice) que nous lions à une reconstitution théorique, celle de la triangulation oedipienne.

Ces éléments de reconstruction nous amène à poser que la partie du texte/image contenant les trois configurations fait spécifiquement l'objet d'un travestissement: d'abord dans le "sous-investissement" formel qui fonctionne tel le déplacement sur des éléments de moindre intensité puis, par déformation en son contraire, nous en venons à considérer le présent auquel cette partie de la scène correspond, comme un passé antérieur; ceci représenterait une situation déformée ou transformée mais qui renvoie à un événement susceptible d'engendrer l'angoisse terrible et que H. veut fuir. Qu'il y ait ici référence à une scène originaire, nous ne pouvons que le supposer comme intuition/conviction. Mais en ce sens, le fait que H. verbalise sa peur de la mort vis-à-vis la configuration représentant une personne dans un lit, laquelle se situe au sein d'une triangulation spatiale, nous donne à penser qu'il s'agit là d'une représentation de l'Oedipe originaire et de l'après-coup: d'une mère tuée "réellement" par ses désirs fantasmatiques antérieurs.

Revenons maintenant à l'histoire de notre cliente afin d'y préciser un fait. H. ne devient pas arthritique à la mort de sa mère mais lorsqu'elle doit revenir [prendre la place de sa mère] [dans l'enceinte], au retour donc sur le lieu du crime? et/ou où le crime serait susceptible de se commettre? et c'est bien là que se situe le désir pulsionnel.

Les affects - qui sont aussi indicateurs de sens - verbalisés par H. lors de la séance sont celui, présent, de l'angoisse de mort, et celui, antérieur, de la honte. Une honte que nous avons vu comme étant déplacée de la mère aux soeurs mais qui néanmoins renvoie à une faute; et la faute est liée, nous dit H., au fait de vouloir garder pour elle.

Reprenant la chaîne associative précédemment construite: plaisir-liberté [désir/sexualité] faute-mort, nous posons cette interprétation: le chapeau est symbole de liberté et le ruban, élément phallique, que H., par ce cadeau de sa mère, possède et veut jalousement garder pour qu'on ne le lui dérobe. Le fait d'entreprendre des études hors du foyer avait pu symboliser la possibilité d'explorer, d'investiguer et de connaître, tout comme, H. le verbalise, celle de jouir de plus de liberté (et, ajoutons-nous, à 17 ou 18 ans, de vivre sa sexualité); par les cadeaux reçus de sa mère, on semble lui concéder le droit de se faire: un désir étayé sur un désir précoce deviendrait dès lors permis. Si ce n'est qu'elle commet déjà une faute [en ne voulant pas partager] [avec ses soeurs], faute qui prend son sens, après-coup, lorsque sa mère meurt et que H. doit revenir sur les lieux [prendre la place de sa mère], ceci [auprès du père].

Car, autre constat de l'histoire de la cure s'appuyant sur une notion théorique, le père n'est jamais nommé, ce qui indique à coup sûr la dénégation. H. dira, beaucoup plus tard dans le traitement, que d'après ses soeurs, elle était la préférée de son père, mais qu'elle ne le croit pas ou ne s'en est jamais rendu compte et surtout, n'en a jamais profité.

Reprenant ces éléments de reconstruction, nous pouvons induire que le premier temps de l'étayage pourrait ainsi coïncider avec une scène originaire, réelle ou fantasmatique, mais qui atteste de toute l'ampleur de la sexualité infantile. L'après-coup du symptôme en témoigne. La reconstitution du fantasme peut se résumer comme suit: une première partie du fantasme s'actualise à la mort de sa mère, la haine oedipienne ou pré-oedipienne se traduisant par le désir de tuer une mère omnipotente et rivale qui possède le père et les bébés. Le retour dans l'enceinte ou le lieu menace de voir la deuxième partie se réaliser: s'unir avec le père et c'est aussi ce qui est souhaité. La menace de castration renvoyant au désir infantile prend la forme d'une peur morbide d'anéantissement ou peur de la mort. La protection, le châtiment expiatoire qui tiendra la menace à distance tout comme les désirs incestueux, trouve sa voie métaphorique dans la "camisole de force" enfermant et le corps et les désirs et permettant, par identification projective, d'être comme la mère malade, alitée; dans un lit qui est celui de la maladie qui l'y cloue et non celui du plaisir sexuel partagé.

Mais le souhait profond, le désir latent et infantile que l'analyse du transfert permettra de mettre à jour, c'est non seulement celui de posséder le père mais qui plus est, celui d'obtenir un enfant (du père) et de surpasser ainsi sa mère. Voilà pourquoi "garder pour elle" est d'ores et déjà mais (déjà) après-coup, si fautif.

Nous pouvons donc traduire la chaîne associative plaisir-liberté [désir/sexualité] faute-mort de la façon suivante: plaisir-liberté correspond à toute satisfaction au sens

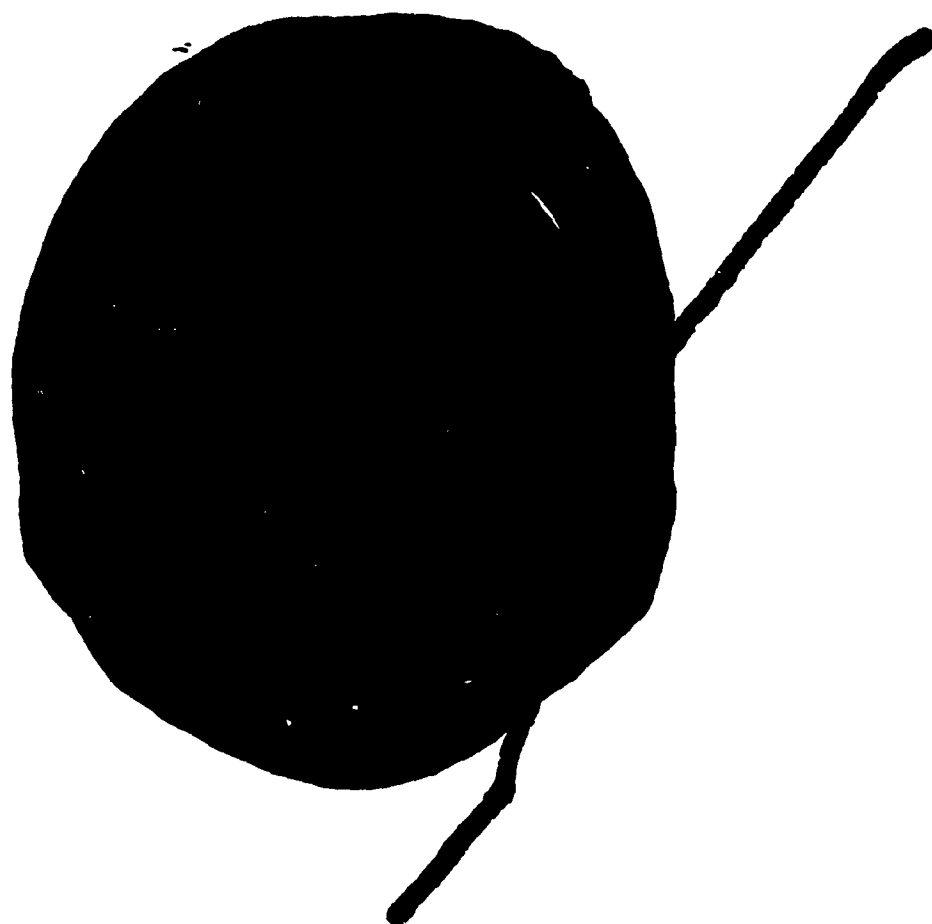
large ou à tout désir étayé sur des désirs infantiles; [désir/sexualité] correspond à ces désirs archaïques où s'incruste, inséparable, l'interdit; faute-mort, c'est la castration.

Toute satisfaction, après-coup, de désir comporte pour H. une menace de vengeance intrinsèque, puisque s'étayant sur un désir archaïque coupable ou interdit et extrêmement puissant puisque capable de tuer l'autre; et c'est aussi ce désir de triompher de l'autre dont la satisfaction est parallèlement recherchée.

L'analyse de ce texte/image nous permet donc de concevoir la re-présentation comme un étayage sur des préfigurations issues d'expériences antérieures qu'elle contient, exposées et voilées. L'après-coup est donc un futur déjà présent dans son passé.

2.3 La chose parfaite (n°. 2)

Nous présentons ici ce texte/image en ce qu'il permet une exploration du lien que H. a pu entretenir avec ses objets premiers: la primarité de la forme (ressemblance au sein ou à l'oeil) ici reproduite, à notre avis, s'y prête. Ce texte/image se situe également au premier temps du processus thérapeutique puisqu'il est produit lors de la 9^e séance.



Le désir de notre cliente se traduit en ses mots: «dessiner une belle chose, ronde et parfaite». On est facilement conduit à envisager ce désir comme archaïque, désir de fusion ou de retour dans la matrice ou au sein. Un désir, dont il est souhaité qu'il puisse, au sein du transfert, combler ce qui fut perdu.

En regardant son oeuvre, H. verbalise que pour rendre la forme parfaite, elle devrait couvrir la petite brèche, la petite ouverture en bas à droite (notons que ce placement coïncide avec celui de la brèche dans le mur du texte/image précédent par laquelle seule la jambe de H. le traverse), mais elle ne s'y résigne pas puisque cette ouverture, dit-elle, permet à l'air ou à la vie de circuler. En remettant le dessin à l'art-thérapeute à la fin de la séance, une goutte d'encre coule et trace la ligne qui s'échappe du rond vers le haut, appendice qui rupture la rondeur du désir. L'art-thérapeute poursuivra la ligne vers le bas en transportant le dessin.

Nous avons tendance à lire ce texte/image comme une transcription du lien et du sevrage, de la fusion et de la rupture, peut-être même de la confrontation à la différence des sexes.

La petite ouverture, espace privilégié du texte/image qui se trouve formée - aspect non-négligeable - et par le vide et par ce qui l'entoure, est de l'ordre d'un paradoxe: ce qui est brèche ou trou est, pour notre cliente, en même temps air et vie, ce qui n'est pas sans rappeler les éléments propres à l'antériorité du langage dont nous faisons état au chapitre précédent. Les "portes du corps", comme les nomme Serge Leclair, sont de par leur fonction d'échange, propres à l'érogénéisation ou au

processus d'inscription du plaisir dans la zone érogène ainsi créée. Le retrait, la rupture et le sevrage sont d'autre part autant de pertes susceptibles d'engendrer, si mal dosées, des frustrations ou des traumatismes, l'univers fusionnel primitif étant trop tôt rompu⁸. Nous avons par ailleurs établi le lien existant entre pertes ou ruptures et castration.

Le processus d'érogénéisation n'est possible, selon Leclaire, qu'à la condition suivante:

«...que, par les yeux d'un autre, le nourrisseur (*sic*) en l'occurrence, l'apaisement soit déjà regardé comme une jouissance. L'inscription dans le corps est le fait de cette valeur sexuelle projetée par un autre sur le lieu de la satisfaction; c'est dans ce projet de désir, qui suppose l'oeil ou le sein eux-mêmes déjà marqués d'érogénéité, qu'est à situer la vérité de la relation entre deux corps, qui apparaît bien là sexuelle en sa nature.»⁹

Nous pourrions émettre l'hypothèse en suivant cette thèse de Leclaire et qui rejoint celle d'Imbeault, qu'une mère rigide n'ait inscrit dans le corps de H. des zones érogènes qui puissent être source de plaisir d'abord et qui puissent être re-satisfaites ensuite, ou mieux qu'une satisfaction externe ne puisse être ultérieurement recherchée sans culpabilité extrême.

⁸ Janine CHASSEGUET-SMIRGEL. Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité, Payot, Paris, 1977, p. 110.

⁹ Serge LECLAIRE. Psychanalyser, Ed. du Seuil, Paris, 1968, p. 71.

Lors de cette séance, H. décrit sa mère comme une sainte, une femme parfaite et très religieuse, qui n'exprime jamais de tendresse ou à tout le moins, de gestes physiques: «une mère impossible à satisfaire», qu'H. dit détester avec toute la rage d'une fin (faim) de non-recevoir.

La représentation sur le papier-canevas pourrait se lire ainsi: désir d'une forme ronde et parfaite, mère parfaite qui, pour notre cliente, appelle à la perfection et à la satisfaction impossibles; ces aspects peuvent témoigner de la dualité du conflit réactivé dans le transfert et se traduire en ces termes: ou boucher la brèche d'air et s'unir ainsi dans une symbiose complète ("parfaite") avec la mère, où aucun désir "autre" n'existe, (ce qui équivaut à la mort) ou ouvrir la porte sur des désirs coupables et introduire du coup la menace de représailles et de conséquences irrémédiables (castration) due à l'interdit.

Il convient, avant de conclure sur ce texte/image, d'effectuer un bref retour sur l'incident dont nous avons fait précédemment mention, à savoir la coulée d'encre d'abord créée par H. et la prolongation de celle-ci effectuée par l'art-thérapeute. Nous avons ensemble examiné ces traces "accidentelles" en tant que marques symboliques du processus thérapeutique et du rapport dialogique transférentiel et contre-transférentiel.

Cette coulée ou cette saillie échappant d'une forme ronde, peut-elle être l'expression inconsciente d'un désir chez H., soit d'émerger hors du paradoxe où elle se trouve confinée ou encore, celui que l'art-thérapeute puisse lui faire don d'un

quelconque élément fantasmatique, réparateur ou comblant, tel un "autre" chapeau au ruban? Le fait de prolonger cette coulée ne peut-il pas traduire, en ce qui nous concerne, le désir de répondre au désir de notre cliente, découlant de notre propre désir de réparation? Comme la formulation d'hypothèses plausibles parmi d'autres, nous pouvons le suggérer. Un aspect peut cependant être considéré comme indubitable, c'est que l'inscription n'est jamais neutre et qu'elle est toujours procès de signifiante. Le lien transférentiel et contre-transférentiel crée ou laisse une marque, laquelle s'appuie sur ou se supporte d'une marque ou trace antérieure, ré-inscrite ici et après-coup sur le canevas de l'art-thérapie.

2.4 Interdit et castration (n^{os} 3 et 4)

Nous présentons ces deux textes/images comme s'il s'agissait d'un ensemble ou d'une suite, bien que l'un ait été réalisé à la 25^e séance et l'autre lors de la 60^e, ceci afin d'indiquer la répétition ou les variations sur un thème. (Il existe une similitude et dans la facture et dans les configurations représentées). Ces ré-éditions d'un thème ou d'un scénario qui renvoient à une expérience antérieure, attestent de l'actualisation dans et par le lien transférentiel, des motions de désir. Ces deux textes/images nous permettent finalement d'aborder l'imbrication désir/interdit/castration.

Notre cliente, qui possédait aussi des affinités avec l'écriture, avait, en cours de thérapie, amorcé la rédaction d'un roman dont la "protagoniste" comme elle la nommait, une universitaire, attendait un enfant. La prise en considération, après-coup, de cet élément, nous a permis d'identifier plus clairement la nature de son désir: que l'art-

thérapeute lui fasse don d'un enfant allait combler le souhait infantile tout comme il pouvait servir d'élément réparateur face à la mère détruite; ou encore, l'accomplissement du désir témoignerait enfin de sa suprématie, permettant d'exclure toute forme de dépendance. H. pourrait, dès lors, être auto-suffisante.

Ayant achevé sa peinture (numéro 3), H. reprend le pinceau afin de souligner le contour du petit enfant qui apparaît alors pour elle, en même temps que se profile un désir qu'elle satisfait, non sans avoir longuement hésité: ajouter des seins au personnage féminin.

Les formes jaunes, au nombre de neuf, sont selon les mots de notre cliente, des pas. L'absence de bouche représente, dit-elle, le fait qu'elle ne puisse s'exprimer et «dire non à faire son devoir» et tenir maison en remplacement de sa mère: «j'étais muette en ce temps-là» ajoute-t-elle. Malgré la véracité de ces faits, c'est le désir latent et infantile qui s'exprime, cela même dans et par l'esquive offerte par la dénégation, comme nous le verrons sous peu.

L'absence de bouche révèle l'indicible ou l'inexprimable en même temps qu'un effet dramatique produit par l'accentuation des yeux évoque l'oeil implacable à qui rien n'échappe (ce qui n'est pas sans rappeler la "mère qui voit tout"). Il importe ici de souligner que le lien *absence de bouche/yeux* est à concevoir dans le rapport indissociable unissant ces deux éléments. L'un est conséquence de l'autre et vice-versa: l'inavouable ou l'indicible - qui provient des désirs pulsionnels - ne le devient ou



ne l'est que parce que soumis au "regard" ou au pouvoir de l'instance punitive du surmoi, laquelle fait advenir la censure, censure vis-à-vis ce qui, dès lors, ne peut être nommé ou mieux, doit être tu.

Les neuf pas se traduisent aisément par "ne pas", introduisant du coup le domaine de l'interdit. Cette transcription indique la substitution ou, en d'autres termes, l'expression dans un langage remanié, celui du processus primaire: "l'abstrait retourne au concret qui le fonde", disait Freud.

Les jambes, qui selon l'intention de notre cliente devaient appartenir à la femme sans bouche, apparaissent comme étant coupées, effet s'accroissant lorsque H. précise le contour de l'enfant. H. sera fort troublée, voire apeurée, par cette production. La représentation ainsi créée donne l'impression que l'enfant se tient debout sur un corps étendu, ou plutôt sur une partie du corps détachée à un endroit qui correspondrait aux organes génitaux. Comme le rêveur soudainement s'éveille sous la menace que représente l'accomplissement potentiel du désir, de même l'angoisse ressentie par H. indique à coup sûr le refoulé faisant retour, matériel inacceptable à la conscience et pour la censure.

En représentant ce désir (désir d'enfant, désir d'auto-suffisance) à travers le processus créateur de l'art-thérapie, H. lui donne forme. La menace, la coupure ou la mort se manifestent alors et la scène, qui se faisait tentative de satisfaction, prend soudainement un caractère étrange et inquiétant. Ceci étant posé, nous devons demander pourquoi il en est ainsi.

L'analyse plus rigoureuse du transfert fait - toujours en lien avec la théorie et l'histoire de H. - apparaître le désir archaïque ou la revendication narcissique lesquels se trouvent réactivés dans le transfert. L'expression du désir d'un enfant fait aussitôt surgir la menace de castration, représaille face à la faute commise: tuer la mère ou à commettre: posséder le père ou mieux, obtenir comme cadeau, un enfant, ceci en usurpant les attributs que sa mère possède: les seins qui nourrissent.

Notons également dans ce texte/image que la dialectique ou l'ambiguïté inhérente à la solution de compromis offerte par le symptôme: rester/partir, semble traduite dans le mouvement opposé des deux oiseaux aux longs becs.

Le texte/image suivant (numéro 4), s'apparente fort bien à une scène du paradis terrestre, ce que notre cliente verbalise et qui situe, on ne peut plus clairement, des éléments ayant trait à la faute originelle: goûter au fruit défendu et être ensuite soumis au châtiment, à savoir être banni du paradis dès lors perdu.

À droite, dans cette représentation d'une relation triangulaire, le père est relégué, selon les termes de notre cliente, «au simple rôle de géniteur». Celui-ci pose les mains sur son sexe ou plutôt sur son absence de sexe ce qui suggère, ici encore, un élément de castration. Le père serait-il châtré - rendu inutile ou non désirable - afin que puisse se vivre l'union "parfaite" de la mère et de l'enfant et que se retrouve le paradis perdu pour cause de désirs coupables? Ou en serait-il ainsi pour témoigner



qu'aucun désir pour le père existe? Nous savons depuis Freud que la dénégation indique à coup sûr, l'action du refoulement. (Nous attirons ici l'attention sur le "X" formé par la représentation de l'enfant, avec ses bras et ses jambes ouverts, puisque cet aspect sera repris ultérieurement dans l'analyse de textes/images subséquents.

Contrairement au précédent, ce texte/image ne provoquera, de façon aussi directe à tout le moins, le sentiment d'angoisse intolérable. En transférant sur celui-ci la menace de castration du père (prohibition de l'inceste), elle se trouve déniée, ce qui pourrait témoigner de l'élaboration d'une théorie sexuelle infantile conçue afin de répondre à l'angoisse suscitée par les fantasmes originaires.

L'absence de sexe aurait pour effet d'abolir la différence des sexes, de dénier également la sexualité - le plaisir entre les parents qui exclut l'enfant - et qui plus est, tout désir sexuel potentiellement coupable et répréhensible comme celui, par exemple, de désirer obtenir comme cadeau un enfant du père. Cette solution permet à H. de recevoir l'enfant et de combler, illusoirement et provisoirement, sa revendication narcissique au sein du transfert.

Les défenses orchestrées par notre cliente et réactionnelles à la situation transférentielle, suivent une ligne oscillatoire. Une défense d'idéalisation est d'abord maintenue afin que l'autre comble la revendication ou le souhait narcissique et, devant le fait que le souhait n'est pas exaucé, une dénégation de toute forme de dépendance se manifeste: "je n'ai pas besoin de l'autre" ou encore "je n'ai pas de besoin, donc pas

de désir"; ceci assure que la rage n'éclate, une rage perçue comme extrêmement violente puisqu'elle a le pouvoir de tuer.

2.5 La rage exprimée (n^{os} 5, 6 et 7)

Les trois textes/images suivants contiennent justement l'expression des sentiments de colère et de frustration découlant de la confrontation, dans le transfert, au non-recevoir ou au principe de réalité, et nous nous bornerons à les envisager sous cet angle unique. Ceux-ci ont été produits progressivement lors des 80^e, 81^e et 83^e séances.

Voyons d'abord le texte/image n^o 5. Face aux trois configurations noires qui apparaissent au bas du dessin, H. verbalise qu'elle est la forme du milieu: comme une chaîne, carrée, rigide, et enchaînée à la barque - son destin (la mort?) - elle frappe ou donne un coup au personnage de gauche qu'elle identifie au cours de la séance comme étant l'art-thérapeute. Notons simplement au niveau supérieur, la femme au gros ventre et le fœtus dans la matrice, objets de son désir et de sa colère.

Du texte/image suivant (n^o 6), H. dira qu'elle se voit dans la représentation du petit personnage bleu (avec des cornes, une queue et une langue acérée et fourchue) qui a dit-elle, de mauvais désirs; ceux-ci sont dirigés contre "l'enfant soleil", possession de la femme aux attributs féminins prononcés (poitrine opulente) et qui repousse du pied le petit "diable" bleu (de rage?). Au-dessus de lui, est courbée une forme





humaine angulaire et décharnée, aux seins usés ou qui semblent se défaire. Une masse ressemblant à de la fumée émane du personnage bleu et vient couvrir son visage. Ceci donne à penser qu'il pourrait s'agir de la représentation fantasmatique d'une mère endommagée par ses sentiments d'envie destructeurs (ursupation), face à cette autre, sexuelle et séductrice (l'art-thérapeute) possédant un enfant qu'elle garde pour elle seule. Ces éléments témoignent manifestement de l'intensité avec laquelle le transfert opère.

Plusieurs des éléments représentés dans ce texte/image se retrouvent condensés dans le suivant (n° 7) pour former le personnage bleu, sa lance et la fumée dans sa tête. La rage, réactivée au sein du transfert l'art-thérapeute lui refusant ce qu'elle désire, est ici représentée. Ce qui, à première vue, peut apparaître comme un volcan qui éclate (sous les coups de lance du guerrier?), peut aussi être rattaché à la femme dont le ventre est gros lorsqu'elle est enceinte. "L'histoire" de l'art-thérapie nous conduit à effectuer cette lecture puisque deux autres productions graphiques effectuées par H. représentent une femme avec une grosse jupe identique, tant dans la forme que dans les couleurs, à la présente configuration. H. verbalise aussi, en cours de traitement, son extrême naïveté, voire sa "stupidité", vis-à-vis de la sexualité. Elle ajoute, même à l'âge de 12 ans, ne s'être jamais aperçue des grossesses de sa mère; une dénégaration servant à réprimer l'envie destructrice mais qui néanmoins trouve une voie d'expression dans ce texte/image.



2.6 La castration symbolisée (n^o 8 et 9)

Une similitude existe au niveau des éléments formels représentés dans ces deux productions graphiques effectuées à deux jours d'intervalle, soit lors des 89^e et 90^e séances. A la droite de chaque dessin se retrouve un enfant près d'une "grande personne" laquelle tient dans ses mains une forme en "X"; il y a à gauche, des personnages doubles ou en interaction à deux; le haut du dessin est en quelque sorte couvert par une configuration.

Nous avons, dans une tentative en vue d'identifier les éléments qui conduisent à la formulation de la reconstruction de notre exposé clinique, posé d'abord un regard régrédient sur les aspects ayant subi l'action du refoulement propres à orchestrer après-coup le conflit chez notre cliente et avons ensuite tenté d'en repérer les manifestations dans les textes/images, toujours selon les trois volets: théorie, histoire de notre cliente, histoire de l'art-thérapie (pratique).

Les deux prochains textes-images nous amènent à proposer une lecture prenant en considération plus directe ce dernier volet, à savoir histoire de l'art-thérapie. En comparant la représentation de l'enfant des textes/images précédents avec celle des textes/images que nous proposons maintenant, nous aurions tendance à induire la chose suivante: que d'un désir d'avoir ou d'obtenir l'enfant comme satisfaction d'une revendication infantile narcissique, notre cliente passe désormais à "être l'enfant". Cette hypothèse peut sembler, à prime abord, à l'encontre de ce que Lacan propose comme cheminement résolutif de l'Oedipe: du désir d'être l'objet du désir, le désir ou la

réalisation du désir devient celui **de ne l'avoir pas** (chez la fille) ou **de ne pas être sans l'avoir** (chez le garçon).

Une évolution au sein du transfert était manifeste: que l'expression de la rage destructrice soit, et que l'autre n'en soit pas détruit, que le processus de renoncement puisse de ce fait se mettre en place, cela représente des hypothèses que nous avons tendance à émettre. Précisons que quand nous écrivons "être l'enfant", nous faisons référence à accepter la dépendance qui permet aussi de vivre, au sein du transfert, une ré-édition, pareille et différente, de sa propre histoire. Nous employons de même les mots de "castration symbolisée" pour notre titre: que le désir demeure insatisfait implique un début de renoncement à l'illusion de la satisfaction narcissique du désir, aspects réellement et douloureusement vécus par notre cliente au sein du transfert. Ainsi "l'avoir" (l'enfant) pouvait correspondre à posséder l'enfant phallique permettant de tromper le manque, voire la menace; alors que "l'être", au sens où nous l'entendons ici, suppose une certaine acceptation, ou reconnaissance de la perte, du sujet divisé ou portant son manque.

Selon les verbalisations de notre cliente, l'enfant (dessin no 8) s'amuse avec un cerf-volant alors qu'un personnage géant se penche par-dessus l'enfant. H. dira que c'est une position difficile à cause de la courbure du corps, de la forme des pieds, mais plus encore, à cause du fait de tenir si fortement le "X"; ce sera d'ailleurs la seule chose que notre cliente pourra associer face à cet élément, que nous nommons "X" et que nous rattachons à l'interdit (ne pas) lequel, néanmoins, abrite aussi le désir: qu'on



se rappelle le bébé dont les bras et les jambes ouverts formaient un "X" dans le texte/ image numéro 4. Le géant, qui n'est pas nécessairement perçu comme menaçant, sert aussi de protection à l'enfant. Établissons ici une similitude dans la posture du géant avec celle de la "mère endommagée" se trouvant au-dessus du "diable bleu".

L'archaïsme et l'étrangeté du personnage géant se prêtent à un rattachement à des aspects surmoïques. La nécessité de cette "protection" semble en effet présenter une certaine démesure, traduite entre autres choses, comme notre cliente le verbalise, par la force avec laquelle le géant tient le "X" ou l'interdit: une contrainte ou une rigidité qui ne sont pas sans rappeler le durcissement des articulations provoqué par l'arthrite et la douleur inhérente à cette "position" de compromis nécessaire.

Le fait que l'interdit ou la menace soit ainsi transféré sur ce personnage géant (notons qu'il ne s'agit plus ici de castrer le père) semble en quelque sorte permettre à l'enfant de faire voler le cerf-volant tenu par une corde; nous pourrions émettre l'hypothèse que la barrière d'interdiction qui doit empêcher d'obtenir satisfaction ne menace plus aussi fortement de s'effondrer.

H. ajoute que pour l'oiseau, à gauche, s'engager dans le tunnel formé par l'espace entre les personnages doubles présente le risque qu'il puisse y mourir étouffé. Une perpétuelle menace mais qui pourrait être, à un autre niveau et compte-tenu de l'âge de notre cliente, une représentation symbolique de la mort au bout de la vie, tout comme des "dangers" liés à l'exploration en profondeur des désirs au sein de la thérapie et du transfert.

Un scénario similaire se retrouve dans la représentation suivante (numéro 9). Le "X" devient ici une chaise (de l'art-thérapeute?) transportée par l'adulte, ce qui permet cette fois à l'enfant de pointer du doigt en direction de la scène entre les deux personnages de gauche. (Peut-être était-ce cet entre-deux qui, dans le présent texte/image, contient la menace de mort?) H. dira que le premier tient une perche servant à maintenir son équilibre, alors que l'autre tient au bout d'une ligne, le poisson qu'il a pêché, tel un appât.

Nous avons tendance à établir ici une correspondance avec des éléments sexuels, si ce n'est d'abord par le placement des objets tenus: la perche semble "barrer" l'endroit du sexe alors que la ligne à pêche semble issue de l'endroit correspondant aux organes génitaux. Que le poisson pêché (pêché), donc mort, lui-même ayant été pris, soit vu comme un appât ou une tentation (phallique?) par notre cliente, contribue à établir un contexte sexuel. Peut-être plus encore, s'agit-il de la représentation d'un jeu de séduction pour le moins ambigu, telle la scène primitive, comme si justement, elle était vue par les yeux d'un enfant.

La baleine, qui dans ce texte/image domine le tableau, est décrite par H. comme un guide ou un élément protecteur qui rassure en disant: "ce n'est pas grave, c'est correct"; correct de pointer en direction de, donc d'identifier, quelque élément ou événement d'une scène antérieure.



Quoiqu'il en soit, la baleine rassurante ou qui donne la permission, laquelle fait suite au personnage géant, à la mère abîmée et au lit de mort du premier texte/image, le "X" qui devient une chaise tenue plus légèrement non pas par un personnage gigantesque mais par un adulte, qui ne sert plus à castrer le père ou de représentation de l'enfant phallique, ces transformations au niveau des éléments de re-présentation peuvent témoigner d'un certain changement, peut-être de l'indication d'une plus grande tolérance face à l'ambivalence ou aux sentiments contradictoires coexistants.

Nous croyons important de souligner que nous n'avons, par ailleurs, jamais totalement écarté la possibilité de l'abus sexuel (bien que H. affirme qu'il n'y a jamais rien eu de sexuel, à tout le moins entre son père et elle). La puissance des fantasmes et la sévérité du surmoi sont évidemment, des éléments suffisants pour actualiser le conflit et, à la disparition de sa mère, pour orchestrer après-coup le symptôme; ceci compte tenu des mobiles refoulés dont nous avons tenté, dans ce chapitre, un certain déchiffrement à travers le texte/image, outil de l'inscription art-thérapeutique.

2.7 Terminaison (n°. 10)

Nous terminons notre exposé avec ce texte/image effectué lors de la 110^e séance, une des dernières productions artistiques réalisées par H. avant qu'elle ne décide de mettre un terme à l'art-thérapie. Ce désir, H. l'a traduit en disant que pour une rare fois dans sa vie, elle se permettait de dire non sans que surviennent de désastreuses conséquences rattachées à son refus.



Ceci témoigne sans doute d'un apaisement dans la sévérité du surrnoi, peut-être d'une réduction des fantasmes omnipotents ainsi que de la possibilité de jouir de plus de liberté face aux éléments persécutants.

L'enfant, la chaise et le chapeau, qui sont autant d'éléments faisant partie du vocabulaire ou du lexique pictural de notre cliente, apparaissent dans ce texte/image. Face à ceux-ci, nous nous contenterons de dire que, malgré le vent qui témoigne sans doute d'une décision angoissante à assumer, l'enfant est en mesure d'utiliser la chaise tel un support; le chapeau, symbole de liberté et d'affranchissement - quitter la mère - est représenté. Enfin, la partie droite du dessin où H. a peint une forme florale avec des graines doubles contenues dans les pétales, est calme.

3. RÉSUMÉ

En établissant que l'image prend valeur de texte, et après avoir défini notre méthode et le cadre de l'art-thérapie, nous procédons à la reconstruction d'un exposé clinique art-thérapeutique, selon les composantes du mode de lecture défini dans ce mémoire.

Dix textes/images, productions artistiques réalisées par une cliente, sont ainsi soumis à l'analyse afin d'en extraire le sens. En suivant les voies d'accès, dégagées par Freud, de la condensation et du déplacement, nous cherchons à identifier les modes de signifiante qui s'esquivent et se supportent dans la représentation substitutive ou symbolique et au sein du transfert, ceci afin de tenter d'accéder au refoulé faisant retour, aux signifiants principaux du désir.

En utilisant le modèle théorique de l'étayage et de l'après-coup, nous sommes en mesure de concevoir la re-présentation comme s'étayant sur des préfigurations issues d'expériences antérieures qu'elle contient.

CONCLUSION

Au terme de notre recherche, nous avons le sentiment d'avoir parcouru un cheminement qui, loin d'être linéaire, nous a mené, tel le cheval d'Iztig, le long des méandres propres aux voies que nous devons accepter d'emprunter pour faire sens d'une matière, riche, dense et complexe.

À ce jour, le désir de poursuivre notre exploration non seulement subsiste mais s'est accru, ce qui nous réjouit. Des pistes s'ouvrent suite à ce déchiffrement sommaire, des hypothèses prennent forme et éveillent en nous le désir de recherche, si ce n'est pour tenter d'apporter notre contribution au champ où art (ou esthétique) et psychanalyse se rejoignent et se complètent. Du moins le souhaitons-nous.

Comme si le fait de baigner au sein de cette matière invite à renouveler l'expérience; comme s'il s'agissait, nous en avons fait état dans notre thèse, de la recherche en vue d'obtenir une perception similaire à l'expérience de satisfaction, déduction que Freud avait si brillamment avancée; comme si creuser, fouiller, approfondir, pouvait procurer l'illusion, qu'il est possible de maintenir tant et aussi longtemps que l'exploration - laquelle est création, notons-le bien - persiste.

Mais l'illusion de quoi?

Que l'énigme peut être percée?

Que l'absence peut être niée?

Que puisse s'effacer l'écart entre dedans/dehors, réel/imaginaire?

«Nul n'est davantage concerné par le désir - et par son refoulement - que le théoricien. Car bien qu'il n'ait que de passion pour la vérité, de plus loin que lui-même, il ne veut pas savoir ce qu'il cherche. La réalité qu'il désire, c'est la réalité de l'inconnu.»¹

Le paradoxe contenu dans ces mots appelle à la réflexion. Si la réalité de l'inconnu coïncide avec celle de l'inconscient, la re-connaissance de ce qui constitue de fait cette réalité constitue également le travail auquel l'exploration thérapeutique est vouée.

Quoiqu'il en soit, le désir de maintenir le désir (de désir) n'est-il pas ce qui justement permet que jaillisse l'étincelle créatrice, qu'on la nomme métaphore, jeu ou processus symbolique? Nous le croyons.

Quiconque touche à la "substance" propre à la psychanalyse, quiconque se laisse prendre par elle et endosse la part, terrifiante et déstabilisante, d'incertitude, d'ambivalence et d'antinomie - même si, peut-être, ce langage est éculé et laisse transparaître l'empreinte d'une certaine fascination ou un degré quelconque de romantisme, pour nous cela demeure - une telle personne est d'ores et déjà dans un domaine où le ravissement et l'extase côtoient l'insolite, l'inquiétant et la démesure.

¹ Jean IMBEAULT. op. cit., p. 365.

Nous croyons qu'à ce niveau ou en ces lieux, art et psychanalyse se rejoignent, selon une modalité qui restera pour nous à préciser mais qui certes, est susceptible d'exercer la fascination émanant de l'énigmatique.

C'est en partie l'esthétique du texte lacanien, nous le réitérons, qui, d'abord et à notre insu, a fonctionné comme un incitatif à l'approfondissement d'une démarche, éveillant en nous notre désir de recherche. Nous avons par ailleurs clairement établi dans ce mémoire les liens qui prévalent entre la psychanalyse (post) structurale et les théories du discours. Freud, nous dit Bellemin-Noël, avait pavé la voie à une réécriture de l'onérique en termes de textes et réciproquement, ceci du fait d'avoir dégagé les règles de transformations propres aux contenus inconscients.

Une des inconsistances de notre thèse tient peut-être au fait qu'au fil de l'écriture, nous abandonnons à peu de choses près les concepts lacaniens: la théorie du signifiant n'est pas utilisée de manière spécifique dans le regard que nous posons sur les textes/images en art-thérapie. Plusieurs raisons expliquent évidemment la chose.

Bien que nous ayons assez longuement élaboré sur le fait que cette thèse ne s'attarde pas à produire une étude comparative de la structure du mot et de celle de l'image, il n'en demeure pas moins qu'il eut fallu aborder notre sujet sous un angle

totallement différent² pour tenter d'établir une correspondance précise entre le signifiant lacanien, qui est signifiant linguistique ou verbal, et un signifiant visuel, lesquels, notons-le, sont différemment constitués. La sémiologie visuelle établit en effet que le langage plastique, continu et multidimensionnel, peut procéder à la surimposition des éléments du fait de sa spatialité, alors que le langage verbal suit un axe vectoriel, est linéaire et discontinu.

En témoigne également le bref exposé critique présenté au troisième chapitre de ce mémoire, le modèle de l'inconscient bâti en correspondance étroite avec la structure du langage verbal prôné par Lacan, nous est apparu non seulement limitatif, mais encore inacceptable, puisqu'il évince en quelque sorte tout langage antérieur au verbal dont celui du langage visuel.

Hormis donc la prime de plaisir inhérente au texte, deux grands axes de la théorie lacanienne, qui du reste s'y retrouvent, ont contribué à l'ébauche du mode de lecture présenté dans notre thèse: d'abord le retour à Freud et plus précisément à la première topique et, dans l'étude du rapport signifiant/signifié, la surdétermination du sens. Nous conservons de ce fait l'angle de vue propre à faire apparaître ce qui, selon Lacan, est à suivre dans le discours de la patiente ou du patient, à savoir "le sens dans le non-sens" ou le renvoi constant à une autre signification du fait des

²

M.C. Gear et E.C. Liendo ont écrit *Sémiologie psychanalytique*. Éditions de Minuit, Paris, 1975. En se basant, entre autres, sur les concepts freudiens de représentation de mot et de chose et sur la notion de contenance élaborée par Bion à partir des concepts kleinien, les auteurs définissent trois niveaux de signifiants: verbal, factuel et d'affect, à suivre dans le discours des patients-es.

glissements et superpositions de sens dans les formations de l'inconscient. Nous affirmons, dès lors, notre disposition à rechercher un "autre" sens.

Ces notions faisant apparaître ce qui constitue les fondements de la psychanalyse, à savoir l'inconscient et le refoulement, les textes freudiens étaient repris afin de poser un regard historique et régrédient sur les premiers concepts psychanalytiques tels que Freud les a d'abord conçus dans le plaisir et la fascination inhérents à la découverte³.

Cette recherche nous a, entre autres choses, permis de prendre conscience de la corrélation existant entre l'inconscient et le refoulement, laquelle, loin d'être péremptoire, offre toute la latitude du questionnement dialectique qui est le propre de la psychanalyse. L'inconscient freudien est en effet *constitué* puisque les contenus de l'inconscient (le refoulé) sont produits sous l'action du refoulement. Est-ce à dire que tout contenu de l'inconscient en est un qui a subi l'action du refoulement sous la pression duelle de la satisfaction du désir et de la censure? En est-il de même pour les traces mnésiques des premières sensations de plaisir et de douleur? Doit-on envisager aussi un contenu phylogénique? Questions qui ne se peuvent résoudre si ce n'est avec la formulation d'hypothèses, comme celles introduites dans ce mémoire.

C'est dans la prise en considération des notions freudiennes de l'étayage et de l'après-coup - que le support fourni par l'analyse du souvenir-écran nous a en outre

3

«While producing it, I liked immensely...» écrit Freud à Fliess dans sa lettre du 25 mai 1899, à propos de l'écriture du texte sur les souvenirs-écrans. The complete Letters of Sigmund Freud to Wilhelm Fliess, traduction Jeffrey Masson, Belknap, Harvard, 1985. Cité par J. Imbeault, op. cit., p. 150.

permis de préciser - que notre lecture a pu prendre sa forme définitive. Le refoulé faisant retour, correspondant au troisième temps du refoulement, qui nous est ainsi donné à voir ou à entendre, procède à partir de l'étayage sur des temps antérieurs.

Avec Serge Leclair, nous pouvions dès lors induire que «la formule qui le constitue» ("le" étant désormais pour nous texte théorique et/ou texte métaphorique ou symbolique des manifestations de l'inconscient s'exprimant dans le rêve, le symptôme, le discours ou l'image en art-thérapie) «le représente aussi» et c'est ce que nous avons eu à coeur de démontrer dans notre analyse des textes/images en art-thérapie.

Nous avons, dans ce chapitre quatrième, posé une question délicate concernant la reconstruction du processus art-thérapeutique, lequel se déroule par et avec l'image: comment traduire un langage "qui parle", s'il est visuel, sans que notre cliente y ait nécessairement associé verbalement quelque aspect? Voilà où les concepts empruntés à Le Guen se sont révélés d'une très grande utilité.

Il ne fait pour nous aucun doute que l'oeil un tant soit peu exercé de l'art-thérapeute, qui de plus travaille au sein du transfert/contre-transfert, reconnaît aisément que l'inscription de tel élément visuel indique à coup sûr "quelque chose". Bien que l'art-thérapeute ne sache pas encore précisément ce qui en ressort, il ou elle possède néanmoins la conviction qu'une piste d'exploration est offerte sur laquelle thérapeute et client-e auront tôt fait de s'engager.

L'intuition est ainsi conviction, nous dit Le Guen, puisqu'étayée sur des expériences antérieures, théoriques et pratiques. La reconstruction de l'exposé clinique est, conséquemment, un après-coup - après-coup qui d'ailleurs ne cessera d'évoluer à posteriori, selon les expériences théoriques et pratiques futures.

Ainsi, dans le dessin de *l'homme aux loups*, c'est cette même intuition étayée sur la théorie/pratique qui fera dire à Freud de l'immobilité des loups qui regardent, que voilà manifestement la représentation d'une déformation en son contraire⁴.

Bien que ne soit pas exclue, de façon absolue, toute forme de projection du ou de la thérapeute, bien que selon nous une part de ce qui se déroule dans le processus thérapeutique demeure à l'insu de ceux et celles qui, par leurs écrits, en rendent compte, nous avons toutefois dans cette thèse, éprouvé la valeur de l'usage d'un modèle théorique afin d'asseoir notre reconstruction sur une base plus solide.

Non seulement notre reconstruction fut facilitée mais, qui plus est, cet usage a permis d'approfondir notre analyse, et ce pour deux raisons. L'emploi d'un modèle, théorique et pratique, éprouvé procure une sécurité de base qui n'est certes pas négligeable et qui, du fait de ce support, peut également permettre une adaptation plus personnelle de celui-ci au sujet d'étude.

⁴

Voir "L'analyse du rêve de l'homme aux loups", in Claude LE GUEN, op. cit., pp. 151-192.

Les concepts théoriques inhérents à ce modèle ont également fonctionné dans et par l'après-coup: au fil de notre travail de reconstruction art-thérapeutique, les concepts dont nous avons, suite à nos lectures, défini la spécificité dans les chapitres précédents, ont peu à peu pris place - et sens - permettant, après-coup, de faire évoluer notre analyse, poussant toujours un peu plus loin notre relecture des textes/ images; ceci permettant d'accéder à une signifiante qui soit plus conforme à la "réalité de l'inconnu". En d'autres termes, ceux de Le Guen, cet inconnu ne peut être reconnu qu'après-coup, et c'est alors que peut «être compris ce qu'il l'a fait agir et orienté»⁵

Le mode de lecture que nous avons défini dans ce mémoire - cette manière d'envisager le texte et de procéder à son exploration - repose sur des fondements que nous jugeons comme étant essentiellement créateurs, c'est-à-dire où s'offrent des possibilités multiples et diverses lesquelles, nous le croyons, rejoignent celles que l'art (ou la création) permettent: dans le lien et/ou l'écart entre ce que ces possibilités sont à la fois ouvertures (portes ouvertes sur) et abîmes, en ce qu'elles présentent la possibilité de s'y perdre et celle de créer ou de ré-inventer sa propre histoire.

Quand, au niveau formel, cette histoire se ré-invente, en couleurs et en textures, quand au niveau iconique, l'autre est par exemple, mutilé ou tué à coup de pinceaux dont la trace ne s'effaçant guère témoigne du douloureux et précieux combat, quand une forme se moule à une autre pour l'accueillir, lui faire une place ou un nid, et bien

⁵

Ibid, p. 159.

oui, l'esthétique exerce une fascination. Une esthétique qui est néanmoins loin d'être dérisoire ou gratuite puisqu'elle opère dans la cure par et pour la cure.

C'est cependant le procès même qui directement importe, celui de l'inscription, celui de la signifiante, lequel se produit dans le lien (amour/haine) et plus encore dans l'intentionnalité du désir.

Dans le domaine précis de l'art, plusieurs questions demeurent incidemment entières, si ce n'est celle de la spécificité de l'usage de la modalité artistique en art-thérapie: il ne fait aucun doute que l'art produit un effet propre. Des notions telles celles de satisfaction de la pulsion, de régression, de sublimation, d'identification narcissique, de réparation de l'objet ou du sujet, de création d'un espace potentiel, de l'écart métaphorique entre Sa/Se, etc., ont toutes été élaborées dans le but de tenter de théoriser la spécificité du processus créateur.

Nous revenons quant à nous à une hypothèse qui de plus en plus s'impose, basée sur le désir freudien de la recherche d'une perception identique à l'expérience de satisfaction, et que nous mettons en lien avec la réalité de l'inconnu.

Ne se profile-t-il pas, dans l'in-connu, une part de ce (qui fut jadis) connu, désormais inaccessible sous l'action subie du refoulement, tel l'Heimliche dans l'Unheimliche, un familier se profilant dans l'étrange?

À quel niveau opère alors la reconnaissance et quel rôle joue ou peut jouer, après-coup, la re-présentation symbolique dans le traitement?

Voilà où nous conduit notre recherche, un espace/temps dans lequel nous nous sentons bien. Peut-être ne nous restera-t-il qu'à procéder à son inscription.

BIBLIOGRAPHIE

ANDRES, M. Lacan et la question du métalangage, Point Hors Ligne, Paris, 1987.

ANGENOT, M. "Structuralism as Syncretism" in The Structural Allegory. Reconstructive Encounters with the New French Thought, Ed. John Fekete, Univ. Minnesota Press, Minn., 1984.

ANZIEU, D. L'auto-analyse de Freud, P.U.F., Paris, 1959, 3^e éd., 1988.

BARTHES, R. L'aventure sémiologique, Éd. du Seuil, Paris, 1985.

_____ Mythologies, Éd. du Seuil, Paris, 1957, Coll. Points, 1970.

_____ S/Z, Éd. du Seuil, Paris, 1970.

BELLEMIN-NOEL, J. Psychanalyse et littérature, P.U.F., Paris, 1978.

_____ Vers l'inconscient du texte, P.U.F., Paris, 1979.

BENVENISTE, E. Problèmes de linguistique générale, vol. 1, Gallimard, Paris, 1966.

BETTELHEIM, B. Freud and Man's Soul, Vintage Book, New York, 1982.

BRYSON, N. Vision and Painting: The Logic of the Gaze, Yale Univ. Press, New Haven and London, 1983.

CHASSEGUET-SMIRGEL, J. Pour une psychanalyse de l'art et de la créativité, Payot, Paris, 1977.

CLANCIER, A. Psychanalyse et critique littéraire, Édouard Privat Éditeur, Toulouse, 1973.

DERRIDA, J. "Freud ou la scène de l'écriture" in L'Écriture et la différence, Éd. du Seuil, Paris, 1967.

_____ De la Grammatologie, Éditions de Minuit, Paris, 1967.

DOR, J. Introduction à la lecture de Lacan, Denoël, Paris, 1985.

EAGLETON, T. Literary Theory. An Introduction, Univ. of Minnesota Press, Great Britain, 1983.

FELDMAN, S. Lacan and the Adventure of Insight, Harvard Univ. Press, Cambridge, 1987.

_____, ID, S. 1887-1902, La naissance de la psychanalyse, lettres à Wilhelm Fliess, notes et plans, P.U.F., Paris, 1956, 3^e éd. revue et corrigée, 1973.

_____ 1896, "L'étiologie de l'hystérie", in Névrose, psychose et perversion, P.U.F., Paris, 1973, 4^e éd., 1981, pp. 83-112.

_____ 1899, "Sur les souvenirs-écrans", in Névrose, psychose et perversion, P.U.F., Paris, 1973, 4^e éd., 1981, pp. 113-132.

_____ 1900, L'interprétation des rêves, P.U.F., Paris, 1967, nouvelle édition, 1973.

_____ 1904, "Souvenirs d'enfance et souvenirs «de couverture»", in Psychopathologie de la vie quotidienne, Payot, Paris, 1963.

_____ 1905, Trois essais sur la théorie de la sexualité, Gallimard, Paris, 1962.

_____ 1905, Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Gallimard, Paris, 1953.

_____ 1914, "Remémoration, répétition et élaboration", in De la technique psychanalytique, P.U.F., Paris, 1972.

_____ 1915, "Le refoulement", in Métapsychologie, Oeuvres complètes, vol. XIII, P.U.F., Paris, 1988, pp. 187-202.

_____ 1915, "L'inconscient", in Métapsychologie, Oeuvres complètes, vol. XIII, P.U.F., Paris, 1988, pp. 203-242.

_____ 1919, L'inquiétante étrangeté et autres essais, Gallimard, Paris, 1985.

_____ 1926, Inhibitions, symptôme et angoisse, P.U.F., Paris, 1965.

_____ 1932, Nouvelles conférences sur la psychanalyse, Gallimard, Paris, 1936.

GALLOP, J. Reading Lacan, Cornell University Press, New York, 1985.

GEAR, M.C. et E.C. LIENDO. Sémiologie psychanalytique, Éditions de Minuit, Paris, 1975.

IMBEAULT, J. L'événement et l'inconscient, Triptyque, Montréal, 1989.

IRIGARAY, L. Ce sexe qui n'en est pas un, Éditions de Minuit, Paris, 1977.

_____ Speculum de l'autre femme, Éditions de Minuit, Paris, 1974.

JAKOBSON, R. Essais de linguistique générale, Éditions de Minuit, Paris, 1963.

JOHNSON, B. The critical Difference. Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading, The Johns Hopkins Univ. Press, Baltimore and London, 1980.

JURANVILLE, A. Lacan et la philosophie, P.U.F., Paris, 1984.

KOFMAN, S. L'enfance de l'art, Payot, Paris, 1970.

KREMER-MARIETTI, A. Lacan ou la rhétorique de l'inconscient, Ed. Aubier Montaigne, Paris, 1978.

KRISTEVA, J. Polylogue, Seuil, Paris, 1977.

_____ Le langage, cet inconnu, Seuil, Paris, 1981.

LACAN, J. "Les formations de l'inconscient", Séminaire V, in Bulletin de psychologie, vol. 7, n° 4, 5, Paris, 1957-1958.

_____ "Le désir et son interprétation", Séminaire VI, in Bulletin de psychologie, compte-rendu de J.B. Pontalis, Paris, 1958-1959.

_____ Écrits, Seuil, Paris, 1966.

_____ Le séminaire, livre XI: Les Quatre Concepts fondamentaux de la psychanalyse, Seuil, Paris, 1973.

_____ Le séminaire, livre XII: L'éthique de la psychanalyse, Seuil, Paris, 1986.

LAPLANCHE, J. et S. LECLAIRE. "L'inconscient, une étude psychanalytique", in L'inconscient, 6^e Colloque de Bonneval, direction H. Ey, Desclée de Brouwer, 1966.

LAPLANCHE, J. et J.B. PONTALIS. Vocabulaire de la psychanalyse, P.U.F., Paris, 1967.

LECLAIRE, S. Rompre les charmes. Recueil pour des enchantés de la psychanalyse, InterEditions, Paris, 1981.

_____ Démasquer le réel, Ed. du Seuil, Paris, 1971.

_____ Psychanalyser. Un essai sur l'ordre de l'inconscient et la pratique de la lettre, Ed. du Seuil, Paris, 1968.

LE GALLIOT, J. Psychanalyse et langage littéraires, Éd. Fernand Nathan, Paris, 1978.

LE GUEN, C. Pratique de la méthode psychanalytique. La dialectique freudienne - 1, P.U.F., Paris, 1982.

LEMAIRE, A. Jacques Lacan, Pierre Mardaga Éditeur, Bruxelles, 1977.

LEVI-STRAUSS, C. Les structures élémentaires de la parenté, Éditions Mouton, Paris, 2^e éd., 1968.

MANNONI, M. La théorie comme fiction: Freud, Groddeck, Winnicott, Lacan, Éd. du Seuil, Paris, 1979.

MARINI, M. Jacques Lacan, Pierre Belfond Éditeur, Paris, 1986.

McDOUGAL, J. Théâtre du Je, Gallimard, Paris, 1982.

METZ, C. Le Signifiant imaginaire, Union Gén. d'éditions, coll. 1018, Paris, 1977.

MILNER, M. "The Role of Illusion in Symbol Formation", in New Directions in Psychoanalysis, Ed. M. Klein, Tavistock, London, 1955.

MITCHELL, J. et J. ROSE. Feminine sexuality: Jacques Lacan and the Ecole freudienne, The Macmillan Press, London, 1982.

MULLER, J. "Sublimation in Reverse in the Treatment of the Psychotic Thing" in On Transference, Papers of the Freudian School of Melbourne, Ed. Oscar Zentner, 1987.

MULLER, J. et W.J. RICHARDSON. Ouvrir les Écrits de Jacques Lacan, adap. Philippe Julien, Erès, Toulouse, 1987.

OGILVIE, B. Lacan. La formation du concept de sujet, P.U.F., Paris, 1987.

- RAGLAND-SULLIVAN, E. Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis, Croom Helm, London and Canberra, 1986.
- ROUSTANG, F. Lacan: de l'équivoque à l'impasse, Éd. de Minuit, Paris, 1986.
- _____. "Du chapitre VII", in Nouvelle Revue de psychanalyse, vol. 16, Gallimard, Paris, 1977.
- RICOEUR, P. De l'interprétation. Essai sur Freud, Éd. du Seuil, Paris, 1965.
- RUBIN, J.A. Approaches to Art Therapy, Theory and Technique, Brunner/Mazel, New York, 1987.
- SAFOUAN, M. Le structuralisme en psychanalyse, Seuil, Paris, 1968.
- SAINT-MARTIN, F. Sémiologie du langage visuel, Presses de l'Université du Québec, Bibliothèque Nat., Montréal, 1987.
- SAUSSURE, Ferdinand, de. Cours de linguistique générale, Payot, Paris, nouvelle édition, 1985.
- SCHOTTE, J. "Introduction à la lecture de «Freud Écrivain», suivi de "Traduction et notes de «Freud Écrivain» de Walter Munchg" in La Psychanalyse, vol. 5, P.U.F., Paris, 1960, pp. 51-125.
- SILVERMAN, Kaja. The Subject of semiotics, Oxford University Press, New York, 1983.
- SMITH, J.H. et W. KERRIGAN. Psychiatry and the Humanities: Interpreting Lacan, Yale Univ. Press, New Haven and London, 1983.
- STURROCK, J. Structuralism and Since; from Lévi Strauss to Derrida, Oxford Univ. Press, 1979.
- TURKLE, S. Psychoanalytic Politics: Freud's French Revolution, Basic Books, New York, 1978.

TYTELL, P. La plume sur le divan, Aubier Montaigne, Paris, 1982.

WADESON, H. Art Psychotherapy, John Wiley and Son, New York, 1980.

WINNICOTT, D.W. "Fear of Breakdown", in Inter Rev. of Psycho-Anal: 1, pp. 103-107.

_____ Jeu et réalité, Gallimard, Paris, 1971.